

# कालिदासं नमामि

समयतनरन उपाध्याय



रणजीत प्रिंटर्स एण्ड पब्लिशर्स

PRESENTED BY

Govt of India,

Ministry of Education

प्रकाशक

रणजीत प्रिंटर्स एण्ड पब्लिशर्स

४६७२, चांदनी चौक, बिल्लो-६

फोन २२०११७

प्रथम संस्करण, १९६६

मूल्य रु० ७.१०

मुद्रक

साहदरा प्रिंटिंग प्रेस

क १८, नवीन साहदरा, दिल्ली-३३

कमलापति मिश्र को—

## कवि के विषय में



संस्कृत के मूर्धन्य कवि और नाटककार कालिदास का स्थान देश-विदेश के साहित्य-मनीषियों ने ससार के अप्रतिम रचनाकारों में माना है। सर विलियम जोन्स ने अठारहवीं सदी के अन्त में जब 'अभिज्ञान शाकुन्तल' का अंग्रेजी अनुवाद छपा तब न केवल अनेक यूरोपीय भाषाओं में उसके एक के बाद एक अनुवाद छपे बल्कि पाश्चात्य ससार में इस स्तर के भारतीय कवि के होने की सम्भावना ने एक अचरज की लहर दौड़ा दी।

पश्चिम के साहित्यकारों पर उस कृति का तत्काल प्रभाव पड़ा और तब के यूरोपीय साहित्य-क्षेत्र के अग्रणी गेटे और शिलर ने उसे प्रभूत सराहा और शाकुन्तल के शिल्प का क्रमशः अपने 'फाउस्ट' और 'बन्दिनी रानी' नाम की रचनाओं में उपयोग किया। गेटे ने तो शाकुन्तल के रागात्मक प्रभाव के यशोभूत हो जो उद्गार निवाला, वह कवियों के लिए दाह का कारण और कालिदास के लिए यश की अमर बाणी बन गया।

निवास—(भारतीय कवियों की परम्परा के प्राण होने के कारण कालिदास ने अपने कार्यकाल और निवास के संबंध में ससार को कोई सूचना नहीं दी) परिणामतः दोनों विषयों में

किसी की हमें जानकारी नहीं और विभिन्न अनुमानों के बावजूद हम आज भी उस दिशा में प्रायः शून्य में ही देख रहे हैं। इसका एक परिणाम यह भी हुआ है कि परिस्थिति ने हमारे कवि को देशकालातीत एक अमर पद प्रदान कर दिया है।

कालिदास के ग्रंथों के गहरे अध्ययन से विद्वानों ने निष्कर्ष निकाल उनके निवास और कार्यकाल के सबंध में जो अटकल लगाए हैं उनसे एक गहन वन ही खड़ा कर दिया है जिससे उस दिशा में भटक सकना भी कठिन हो गया है। फिर भी जो उपलब्ध है उससे तथ्य का कुछ अनुमान किया जा सकता है।

पहले जन्म-स्थान और निवास—(बंगाल, उड़ीसा, मध्यप्रदेश, कश्मीर सभी को कालिदास का निवासस्थान होने का समय-समय पर विद्वानों के तर्कों से श्रेय मिला है। इन तर्कों की युक्तिसंगत स्थापनाओं में अधिक सन्वाई की संभावना कश्मीर और मध्यप्रदेश के सबंध की है। 'ऋतुसंहार' में जिन पङ्क्तियों का कवि ने घना परिचय दिया है वे सर्वथा मध्यप्रदेश की हैं। 'मेघदूत' का नायक यक्ष जिस रामगिरि पर प्रवास करता है वह नागपुर के पास का रामटेक है। मेघ को उत्तर अलका की ओर भेजते हुए कवि ने जो रामगिरि से उत्तरोत्तर मार्ग का सविस्तर उल्लेख किया है वह मध्यप्रदेश के छोटे-बड़े सभी स्थानों, छोटी-बड़ी सारी जलधाराओं का कवि का धनिष्ठ ज्ञान प्रकट करता है। वैसे तो निःसन्देह उत्तरापथ के मार्ग पर पड़ने-वाले सभी स्थानों से कवि यथेष्ट परिचित है पर मध्यप्रदेशीय स्थलों के वर्णन में तो वह रागविभोर हो उठता है। प्रसिद्ध है कि उज्जयिनी का, उत्तर के मार्ग से, हटकर टेढ़ा पड़ना स्वीकार करके भी कवि मेघ को उधर मुड़कर उस नगर के महाकाल तथा वहाँ की नारियो के भ्रूविलास के दर्शन कर अपना भाग्य सफल कर लेने का आग्रह करता है। निश्चय कवि का यह आग्रह मध्य-प्रदेश से उसके घने और दीर्घ सबंध का प्रमाण है।

२) कश्मीर का भी कालिदास ने प्रकट उल्लेख नहीं किया। पर

हृदो-सस्सेवरो और उनको ढक देनेवाले कमलवनो का जो कवि ने वर्णन किया है उसका सकेत डल, ऊलर आदि कश्मीरी भीलों के प्रति अनेक विद्वानों ने माना है। धान के विविध प्रकारों—शालि, वलमा आदि—का जो कवि ने उल्लेख किया है वे हिमालय में अन्यत्र प्राप्य होकर भी विशेषतः कश्मीर की घाटी के हैं। और एक उल्लेख तो निश्चय जैसे कालिदास को उस घाटी से बांध देता है। किसी कश्मीरभिन्न संस्कृत कवि ने कभी कश्मीर अथवा उसके उत्तर-पश्चिम वाहनी (वह्लोक, बदरना) में हाने वाले केसर की पौध और फूल का वर्णन नहीं किया, केवल कालिदास ने आँखदेखा वर्णन किया है। हिमालय के प्रति तो कवि का आग्रह इतना घना है कि 'कुमारसम्भव' का समूचा कथानक और 'मेघदूत' का पूरा उत्तरार्ध उसी पर्वत की उपत्यकाओं में घटते हैं, फिर 'रघुवश', 'शाकुन्तल' और 'विक्रमोर्वशी' के भी अनेक स्थलों का संबंध हिमालय से है। विशेषकर मेघदूत में विशेष प्रवासित यक्ष के उद्गार तो केवल कल्पना से संभव हो ही नहीं सकते, निश्चय किसी ऐसे के हैं जो कारणविशेष से लाचार हो स्वदेश से निष्कासित कर दिया गया हो और स्वदेश को भूल न पाता हो।

परिणामतः यह स्वीकार करना अयुक्तियुक्त शायद न हो कि कालिदास ने जन्म कदाचित् कश्मीर में लिया और कारणवश वहाँ से हट जाने से उन्होंने मध्यप्रदेश को अपना कार्यक्षेत्र बनाया। परम्परया उनका विक्रमादित्य की राजसभा का रत्न होना भी उनके उस राजा को दूसरी राजधानी उज्जयिनी में दीर्घकाल तक निवास को प्रमाणित करता है जिसके प्रति कवि का 'मेघदूत' में विशेष आग्रह है।

कार्यकाल—कवि के निवासस्थान की भाँति ही उसका कार्यकाल निश्चित करना भी आसान नहीं, यद्यपि साधारणतः वह काल पाचवीं सदी ईशवी माना गया है। कवि इतना लोकप्रिय हो गया था कि उसके पीछे अनेक कवियों ने उसका नाम

अपना लिया और इस प्रकार संस्कृत में तीन-तीन कालिदास होने की सम्भावना उत्पन्न कर दी। पर इस सम्बन्ध में प्रायः निर्णय यही है कि प्रसिद्ध कालिदास पहले कालिदास ही थे चन्द्रगुप्त द्वितीय विक्रमादित्य के समकालीन, जिन्होंने 'रघुवश' आदि काव्यों और 'शाकुन्तल' आदि नाटकों की रचना की।

यहाँ कालिदास के काल-निर्णय के सम्बन्ध में दो शब्द विशेष लिख देना समीचीन होगा। परम्परा के अनुसार कालिदास ५६ ई० पू० के किसी विक्रमादित्य के नवरत्नों में से थे। पर ऐतिहासिक विवेचन से पता चलता है कि न तो प्रथम शती ईसवी पूर्व में कोई विक्रमादित्य ही हुआ और न नवरत्नों में गिनाये जानेवाले क्षपणक आदि व्यक्ति ही परस्पर समकालीन थे। इस सम्बन्ध में विशेषतः बौद्ध भिक्षु अश्वघोष के काव्य 'बुद्ध-चरित' में कालिदास के 'रघुवश' और 'कुमारसम्भव' के सभावित अवतरणों की ओर संकेत किया गया है। कालिदास ने अश्वघोष का अनुकरण किया या अश्वघोष ने कालिदास का, इसका निर्णय भी स्पष्ट प्रमाणों के अभाव में अभी नहीं किया जा सकता, यद्यपि सभावना अश्वघोष के ही कालिदास का पूर्ववर्ती होने की प्रतीत होती है। कालिदास की कृतियों के आन्तरिक प्रमाणों से पाँचवीं सदी ईसवी में ही कवि का होना अधिक युक्तियुक्त लगता है।

६/ गुप्तकाल में संपादित पौराणिक आर्यानों, परम्पराओं और तभी अनंत सख्या में प्रसूत देवमूर्तियों का उल्लेख, भारतीय कला में प्रायः पहली बार कुषाणकाल में निर्मित क्रमशः मकर और कच्छप पर खड़ी चमरधारिणी गंगा तथा यमुना की मूर्तियों का वर्णन, मात्र गुप्तकालीन मूर्तियों की उँगलियों के जालग्रथित (शाकुन्तल, श्रव ७—जालग्रथितांगुलि वर—देखिए 'मानकुंवेर' बुद्धमूर्ति व अतिरिक्त अनेक अन्य, लखनऊ संग्रहालय) अभिप्राय (मोटिफ) का उल्लेख, कुषाण गुप्तगुणीन बुद्ध मूर्तियों की आकृष्ट समाधि का वर्णन, गुप्त सम्राटों के अभिलेखा और मुद्रालेखों

तथा कालिदास की भाषा में घनी समता कवि की रचनाओं में वर्णित शांति और समृद्धि; प्रायः तीसरी सदी ईसवी के वात्स्यायन के कामसूत्रों का कवि पर असंदिग्ध प्रभाव; ग्रीक ज्योतिष के 'जामित्र' आदि पारिभाषिक शब्दों का उपयोग; पाँचवी सदी ईसवी में बक्षुनद (ग्राम्म दरिया) की घाटी में बसनेवाले हूणों की रघुद्वारा पराजय—सभी कालिदास की गुप्तकालीनता प्रमाणित करते हैं।

कुमारगुप्त प्रथम के शासन के अन्त में पुष्यमित्र और हूणों ने गुप्तकालीन शांति नष्ट कर दी। इससे कवि के कार्यकाल का अन्त ४४६ ई० में (४५० ई० के पुष्यमित्रों के साथ हुए स्कन्दगुप्त के युद्ध के पहले) रखा जा सकता है। परन्तु यदि कुमारगुप्त और स्कन्दगुप्त दोनों की ओर अप्रत्यक्ष रूप से कवि ने संकेत किया है तब संभवतः वह स्कन्दगुप्त के जन्म तक जीवित रहा होगा। कालिदास ने लिखा वहत है फलतः स्वाभाविक ही उनका कृतित्व दीर्घकालिक रहा होगा। यदि मानें कि वे ग्रस्सी वरम तक जिये तो, इस गणना के आधार पर, उनकी मृत्यु ४४५ ई० के लगभग कभी हुई होगी, और तब उनके जन्म की तिथि ३६५ ई० के लगभग कभी मानना समुचित होगा। इस प्रकार समुद्रगुप्त के शासनकाल में जन्म लेकर कवि ने <sup>२</sup>चन्द्रगुप्त द्वितीय <sup>३</sup>विक्रमादित्य के समूचे शासन और कुमारगुप्त के शासन के अधिकतर काल तक अपनी लेखनक्रिया जागृत रखी होगी। अतः कालिदास ने स्कन्दगुप्त का जन्म भी देख लिया होगा क्योंकि पुष्यमित्रों की पराजय करते समय स्कन्दगुप्त की आयु कम-से-कम २० वर्ष की अवश्य रही होगी। इस प्रकार यदि कालिदास ने २५ वर्ष की अवस्था में अपना कविकर्म आरम्भ किया हो तो उनको पहली कृति 'ऋतुसंहार' ३६० ई० के लगभग लिखी गई होगी और उनका रचनाकाल प्रायः उस अवधि के अधिकतर भाग पर फैला रहा होगा जिसे हम साधारणतः भारतीय इतिहास का स्वर्णयुग कहते हैं।



✓ कविकार्य—कालिदास की प्रायः सर्वस्वीकृत कृतियाँ सात हैं। तीन नाटक और चार काव्य। 'अभिज्ञान शाकुन्तल', 'विक्रमोर्वशी' और 'मालविकाग्निमित्र' नाटक हैं, 'रघुवंश', 'कुमारसंभव', 'मेघदूत' और 'ऋतुसंहार' काव्य। कालिदास के एक और काव्य 'कुन्तलेश्वर दीप्त्य' का भी उल्लेख मिलता है पर उसकी कोई प्रति अभी तक उपलब्ध नहीं हो सकी।

'अभिज्ञान शाकुन्तल' संस्कृत नाट्य-साहित्य का चूड़ामणि है। नाट्य-समीक्षकों ने इसे विश्व के साहित्य की सुन्दरतम कृतियों में गिना है। इसके सात अंकों में कवि ने महाभारत की एक कथा का नाटकीय नवनिर्माण किया है। विक्रमोर्वशी-नाटक है। इसका कथानक ऋग्वेद से लिया गया है। इसके घटनाचक्र का प्रसार पृथ्वी से स्वर्ग तक है और उसका विकासशिल्प असाधारण एवं सुखात है। 'मालविकाग्निमित्र' नाटकों की दिशा में कवि की संभवतः पहली रचना है। इसमें कवि ने प्रायः ६०० वर्ष पहले के सेनापति सम्राट् पुष्यमित्र शुंग के पुत्र बहु-पत्नीक राजा अग्निमित्र और उसकी प्रेयसी मालविका के प्रणय का नाट्याकन है।

'रघुवंश' १६ सर्गों का महाकाव्य है, महाकाव्य के परिगणित मारे गुणों से संयुक्त। इसमें कालिदास ने वाल्मीकि रामायण की पद्धति से काव्यरचना की है और रामायण तथा पुराणों के सूर्यवंशी शासकों की क्रियाशीलता को अत्यन्त कुशलता एवं सूक्ष्मता से सर्गवद्ध कर दिया है। महाकाव्य शैली की कृतियों में 'रघुवंश' पहली और आदर्श रचना है। 'कुमारसंभव' भी महाकाव्य है पर संभवतः कवि उसे पूरा न कर सका। इसी कारण विद्वान् इसके केवल आठ पहले सर्ग प्रामाणिक मानते हैं। यह भी पीछे अनेक सर्ग जोड़कर महाकाव्य की परिगणित सर्ग-संख्या द्वारा पूरा कर दिया गया है, पर वह बहुत पीछे किसी अन्य कवि द्वारा गिना गया है। स्वयं यशस्वी टीकाकार मल्लिनाथ ने उनकी प्रामाणिकता अस्वीकार कर केवल आठ सर्गों पर ही टीका

लिखी है। 'कुमारसम्भव' का कथानक हिमालय की उपत्यका में प्रारम्भ होता है और उमा तथा शिव के विवाह से संबंधित है। काव्य प्राकृतिक सौन्दर्य के वर्णनों से भरा है। 'मेघदूत' की पाश्चात्य समीक्षकों ने भूरि-भूरि प्रशंसा की है। खण्ड-प्रबन्ध के रूप में ससार का यह पहला गीतिकाव्य—लिरिक—है। वैसे तो सांको आदि प्रसिद्ध नव ग्रीक लिरिक कवियों ने कालिदास से प्रायः हजार साल पहले लिरिक लिखना आरम्भ कर दिया था पर प्रबन्ध-लिरिक के रूप में कोई स्वतंत्र काव्य कालिदास से पहले किसी देश में नहीं लिखा गया। अनेक यूरोपीय भाषाओं में 'मेघदूत' का अनुवाद हो चुका है। इसमें मद्राकाता नाम के एक ही छन्द का प्रयोग हुआ है और इसके दलों की संख्या केवल १२० है। स्वयं संस्कृत साहित्य में इस काव्य का बार-बार अनुकरण हुआ है। इसी की छाया में प्रसिद्ध जर्मन लिरिक कवि शिलर ने स्वाटो की रानी का 'वन्दिनी रानी' शीर्षक से चरित लिखा जिसमें उसने उसकी ओर से उसके स्वदेश स्फाटलैंड को वादलों से संदेश भेजा। 'ऋतुसंहार' कालिदास की प्रत्यक्षत प्राथमिक कृति है। यह भारत की छह ऋतुओं का क्रमिक वर्णन करता है, मस्त और जीवन्त। ऋतुओं के प्राणवान् चित्र एक के बाद एक काव्यपथ पर उतरते चले जाते हैं और निसर्ग जैसे ऋतु-ऋतु उधड़ता चला जाना है। काव्य का प्रमुख विषय प्रकृति ही है, पर सारी ऋतुओं का एकत्र इतना भासल रूपायन स्वयं कवि ने ग्रन्थन नहीं किया, ग्रन्थ कवियों की कृतियों में तो उसका अभाव है ही। कवि की इन रचनाओं में भारत के सामुदायिक और वैयक्तिक जीवन की अनन्त राशि खुल पड़ी है।

कृतियों की उत्तरात्तर प्रौढ़ता के विचार से उनका सम्भावित क्रम इस प्रकार है ऋतुसंहार, मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्वशी, मेघदूत, कुमारसम्भव, रघुवंश और अभिज्ञान शाकुन्तल।

शैली—कालिदास की अन्य संस्कृत कवियों से विशिष्टता उनकी महज शैली तथा प्रसाद गुण में है। भाषा के ऊपर किसी

संस्कृत कवि का इतना अधिकार नहीं। कवि की सारी रचनाएँ उस वैदर्भी शैली में सम्पन्न हुई हैं जिसकी दण्डी ने अपनी काव्यादर्श' में स्तुति की है। कालिदास की उपमाएँ अपनी सूक्ष्मता और औचित्य के कारण जगत्प्रसिद्ध हैं। उनकी कल्पना अनन्य साधारण और अदभुत गतिमती है। मानव हृदय के ज्ञान की सूक्ष्मता में यह कवि सर्वथा अनुपम है, सुकुमार निरूपण और भावोत्था आवेगों के वर्णन में अद्वितीय ।

अपने नाटकों में कवि ने संस्कृत की परम्परा के अनुकूल ही संस्कृत और प्राकृतों का उपयोग किया है। गद्य के लिए वह शौरसेनी का उपयोग करता है, पद्य के लिए महाराष्ट्री का। 'अभिज्ञान शाकुन्तल' में 'नागरिक' और धीवर' मागधी बोलते हैं, पर श्याला शौरसेनी बोलता है।

कवि ने अपनी रचनाओं में अत्यन्त कुशलता से निम्नलिखित छन्दों का उपयोग किया है आर्या, श्लोक, वसन्ततिलका, शार्दूलविक्रीडित उपजाति ग्रहयिणी शालिनी, रुचिरा स्रग्धरा, रथोद्धता, मञ्जुभाषिणी, अपरवक्त्रा औपच्छदसिका, वैतालिक, द्रुतविलवित, पुष्पाग्रिता, पृथ्वी, मदाक्राता, मालिनी, वशस्थ, शिखरिणी, हारिणी, इन्द्रवज्रा, मत्तमयूर, स्वाती, त्रोटक और महामालिका ।





द्वेताभ कनक बरन काया । ऊँचा माया । मुत्ती सीधी  
पतली नाक । वृत्ताकार चिकने कपोल भरे फूले, जहाँ-तहाँ  
मुनहरे रोयें । गहरे नीले नयन । घुंघराते पिंगल घन कुन्तलो के  
बटे काकपक्ष । घुटनों के ऊपर सकच्छ धोती, ऊपर का गात  
विवसित । कानों में बलय, कलाइयों में करुण—बाल कालिदास ।

×

×

×

अष्टाध्यायी रटते-रटते नयन आक्षितिज फैली स्फुटपुष्प-  
हामिनी उपत्यका की छोरी तक निबन्ध दौड़ जाते हैं । पाठ बंद  
कर यह तितलियों के पीछे सहसा दौड़ पड़ता है । फूलों  
को देखता चुप बैठ जाता है । उनके रंग, उनकी पंखुड़ियाँ, उन  
पर भौरों की चोट—गुनने लगता है—क्या इनके डंक पंखुड़ियों  
को चुम नहीं जाते ?

पाठ करने लगता है । हारिलों की आवाज सुन नेत्र अना-  
यास ऊपर उठ जाते हैं । हारिल पाँत बाँधे उड़े जा रहे हैं । पाठ  
बिगड़ जाता है । आँखें सरोवर की ओर भटक जाती है—हंसारों  
के जाँड़ों की ओर जो एक कमलपत्र की छाया से दूसरे की छाया  
की ओर सरक जाते हैं । कमलदण्ड के झोलने से जल की

लहरियाँ हल्की नाच पड़ती है। वह हँसता है। गुनगुना पड़ता है।

विसरे पाठ को याद आती है—वेद की ऋचा गा उठता है। ऋचा-पर-ऋचा स्मृतिपटल पर चढ़ती, कांपती ध्वनि की राह उतरती चली जाती है। सब कुछ कण्ठ है, याद है—उपाध्याय भर्त्सना नहीं करेंगे। अष्टाध्यायी के सूत्र भी कण्ठ हैं, कात्यायन के वार्तिक भी। कठोर हैं यह कात्यायन, कोमल है भाष्यकार पतंजलि, पाणिनि की ही भाँति। बटु कालिदास।

×

×

×

मैंसें भीग चली हैं। कचन तप चला है। कपोलो का वृत्त अडाकार हा चला है। नाक उठ आयी है। नयन तीखे हो चले हैं। चिबुक नुकीला हो गया है। काकपक्ष कुन्तलो में खोये, पिंगल केश स्नेह के उपयोग से दयामायित हो गये हैं। किशोर वय है अब उसका।

व्याकरण, निरुक्त, वेद, उपनिषद्, ब्राह्मण, धर्मशास्त्र, पुराण।

बैठा है छितवन की छाँव। कहता है—सन्ध्या कितनी स्निग्ध है, दिशा कितनी कोमल। प्रतीचो की यह कचन गरिमा प्राची की उपाकालीन अरुणायित आभा से कितनी भिन्न है। पर यह दिवस का आरम्भ करती है, वह अन्त करती है। अरुद्धा वह मृग है, कृष्ण सार, यह मृगी। मृग व सीग होती है मृगी के नहीं। जैसे मयूर के पृच्छमण्डल होता है, मयूरी के नहीं। और यह छितवन की छाँव अत्र रम्य नहीं। इसकी पत्तियों से अब शीत टपकने लगी। सप्तपर्ण का आतपत्र दिन व आतप के लिए है, सांभ की शीत के लिए नहीं।

×

×

×

दर्शन, वाक्य छन्द, नाट्यशास्त्र, रामायण, महाभारत, अयंग'स्त्र, धान्वीक्षत्री, बलाएँ, काममूत्र, अनन्त ज्ञान जिह्वाग्र पर।

नावनवन और तीमे हा गये हैं। मुग्धमण्डल अडाकार,

स्मित हारा से सदा प्रफुल्ल । वनक बरन और तप गया है,  
काया पुरुषोचित हो गयी है, कामिनी के लिए असह्य । पिगल  
कुन्तल और भी स्निग्ध श्यामायित हो कन्धों को चूम रहे हैं ।  
होठ ताम्बूल से लाल रचे हैं ।

वक्ष पर पुष्पमाला डोल रही है । वक्ष का कुछ भाग स्वर्ण-  
खचित अचलवाने पीत उत्तरीय से ढका है । धुनी धोती का  
कोण चरणों के बीच श्वेत लटक रहा है । कानों के कुण्डल  
मकराकृत हैं, पंचशर के प्रतीक । नीलमखचित हिरण्य बलय  
कलाइयों पर गठे हैं, तप्त कचन के दमकते अगद भुजाओं पर  
कसे हैं, अनामिका मुद्रिकायुक्त है, नख रक्ताभ श्वेत हैं । तरुण  
कवि है वह ।

छन्द गाता है, अपने ही रचे । तब जैसे उसकी कम्पित गिरा  
सुनने को वायु ठमक जाती है । मदिरा के अभ्यस्त सेवन से पलके  
कुछ वीभ्रम हैं, नयनों के डोरे कुछ लाल रंग चले हैं । प्रेम रोम-  
रोम में रिस चला है ।

जब गाता है, सुनने को दिशाएँ सिमट आती हैं । युवा-युवतियों  
की भीड़ लग जाती है । विनीत है, पर कटकित हो उठता है,  
रोमाञ्च उत्पन्न करता है । रहस्य का भार लिये मानिनियाँ रुठ  
चलती हैं, शिथिल । काम उन्हें डस चुका है । उसे भी ।

ऋतुगो वा रहस्य पा लिया है तरुण ने । निदाघ उसे जब  
ढाहता है तब वह प्रासाद के चाँदनीछाये पृष्ठनल पर सुवासित  
वातावरण में ताम्बूल और पुष्पमाला लिये प्रमदाग्री के साथ  
मधुपानके अर्थ लालायित हो उठता है । पावस में प्रोषितपतिकाओं  
का मेघदर्शन उनके लिए ही उसका मानस मथ देता है । शरद  
काम्य है, अनेकानेक कोमल उपकरणों से सेव्य, निरभ्र आभास,  
निर्मल जल-प्रवाह, ढहकती चाँदनी, चहकता चाँद ।

हेमन्त और शिशिर कमलों को झुलस देते हैं, फिर भी काम्य  
हैं, मनहर । ताम्बूल हो, मुध हो, मदनमथिता सहजसेव्या कामिनी  
हो, प्रासाद या वक्षान्तर हो तो उसका तन्नीनाद निःसन्देह

मुखर हो उठे, अन्तर चचल विलोचन लोल ।

पर तारुण्य उसका वास्तव मे वसन्त मे पकता है । जब कुसुम निचय से हरितावरा घरा लचक पड़ती है । जब रक्ताशोक अपने कुसुमो के अगार से वनस्थली मे आग लगा देता है । जब कमल सांभ को सम्पुट होता होता छिन भर मुंह खोल रखता है कि कही भटक रहा अनुनयी भौरा अन्तर की राह पाले, कोठ का परचा वही बुरा न मान बैठे । जब पुस्कोकिल वीराये ग्राम को मजरी के मधु से वृत्त हो कपायकण्ठ से टेर प्रिया को चूम लेता है—मदन का आदेश है वह टेर, मानिनियो के प्रति—मान तज दो, जीवन का यह क्षण फिर लौटने का नही । भोगो इसे, वशी की गाँठ-गाँठ, रुन्ध्र-रुन्ध्र, तन्नी के तार तार, वारुणी की बूँद बूँद ।

और उदारमना वह कवि प्रिया का प्रसाधन करता है—चिबुक से कानो तक कपोलो पर खिची टहनियाँ मे लिखे पत्र रग-रग भूम पड़ते हैं, विशेषक रोम-रोम को परसकर जगा देता है, भाल की भवित के श्वेत बिन्दुओ के वृत्तायित केन्द्र मे कुसुम की अरुनाई किरन-सी चमक उठती है । चन्दन की श्वेत रेखाएँ वक्ष के गोलाघों को कटकित करती नाभि मे उतर जाती हैं, जघनो को कोर देती हैं । सीमन्त की कुङ्मल रेखाएँ धूप के धुँए से वसे अलकजाल के मोतियो पर विहँस पड़ती है । और आकर्ण फैले नेत्रो के श्याम उपान्त मधु के मद से बोझिल पलकों के वारण सहज जब झुक पड़ते हैं तभी जान पाते हैं कि दर्पण मे प्रतिविम्बित लाक्षारजित लोघ्रचर्चित अघर पदो की आलता रची रेखाओ पर हँस नही पायेंगे, वारण कि राजा उन्हें चूम चुका है ।

बुछ हो गया उसे । यक्षो की नगरी मे उन्माद जागा । अनधिवारी उत्तरीय ने आतुर आँचल को समेट लिया । समय का पाहरू सोया, असयम का दैत्य जागा । मृणालतन्तुओ मे रोक्का मनोवेग सीमाओ को वहा ले चला । कबुक व कायबन्ध टूट गये ।

स्वामी का अभिशाप फला—देश छूटा, नगरी छूटी काम-तरुओ के मधुभरे विल्लीरी चपको के दीर छूटे, मंदिर अभिसार छूटे, प्रमदवन प्रासाद छूटे, स्वकीया प्रिया छूटी, परकीया वाणिनी । बवि अभिशप्त, रामगिरिवासी यक्ष, भुलमी शिलाओ पर मेघ की छाया देख डोला, फिर बोला—

सतप्तामा त्वमसि शरणं तत्पयोध प्रियाया  
सदेश मे हर घनपतिकोपविश्वेवितस्य ।  
गन्तव्या ते वसतिरत्नका नाम यक्षेश्वराणां  
बाह्योद्यानस्थितहरश्चित्रचन्द्रिकापीतहर्म्या ॥

सतप्तो के भुलसे हियो के, हे मेघ, तुम शरण हो—इसीसे माँगता हूँ । याचना ठुकराओ नहीं—कुवेर के क्रोध से प्रिया से विछुड़े मुक्त विरही का सदेश उस तक पहुँचाओ । जाना तुम्हें यक्षेश्वरो की नगरी उस अलका को होगा जिसके घवल प्रासाद निकटवर्ती उद्यान में वसे शिव के सिर को चन्द्रिका से चमकते रहते हैं ।

बाणी फूट बही, निर्बाध । ‘मेघदूत’ की अप्रतिम गीतिका अनायास रच गयी । मध्यप्रदेश की ऋतुओ का महार कव का रूपामित हो चुका था । दक्षिण दिशा ने पुकारा, विदिशा की मालविका मच पर उतरी । उज्जयिनी की मालिनें बवि की आँखों चढ़ी, विशाला की अगनाओ का कुटिल भ्रू भग मर्म में चुभ गया । महाकाल की समाधि टूटी—तमेरु की डाली से चक्राकृत धनु तान काम ने बपाय को बेध दिया, गजचर्म क्षत-विक्षत हो गया । तनुता खोकर भी अनग ने जो उन्माद बोया शिव ने उसे गन्धमादन पर मारे-मारे फिर पीध-पीध, पोर-पोर काटा । ‘कुमार-सम्भव’ हुआ ।

प्रायु पक्क चली थी, केशावलि श्याम श्वेत । प्रौढ की मने-न्द्रिय ढहक-ढहक बलती है, अनस्फुट कलिका के प्रति विशेष स्फुरित होती है—जैसे अग्निमित्र की, मालविका के प्रति, शिव की, उमा के प्रति, पुरुरवा की, किशोरी उर्वशी के प्रति, दुष्यन्त की



शकुन्तला के प्रति ।

यौवन पक कर निस्पन्द हो चला था । समय का युक्ता हार विहार का, अकुर पूटा बड़ा अदवत्य हुआ । रघुवश का क्षमाशय परिवार का नियामक बना, आचारप्रमादिनी शकुन्तला अभिशप्त हुई धूसरित वसन धारे व्रतिनी शकुन्तला क्षमकारिणी अभिज्ञात हुई । कवि न जीवन का भेद पा लिया था—

मरण प्रकृति शरीरिणां विकृतिर्जोवितमूष्यत बुध —

काया का विनाश उसका परमाणुओं का आधार को लौट जाना है प्रवृत्त है स्वाभाविक । जावन विकार है, परमाणुओं का मूलाधार से हट जाना । पर कवि ने—जिसने अब कुडल और वलय तज दिये थे श्वेत कुन्तली मात्र का वह घनी था—गाया फिर भी, केवल राग अब उसका भिन था—

प्रवृत्तता प्रकृतिहिताय पार्थिव  
सरस्वती श्रुतिमहता महीपताम ।



## २

### उत्तरमेघ की अलका

उत्तरमेघ की अलका हिमालय के तुषारावृत शिखरों की छाया में बसी थी। उस मानमरोवर के पास ही जिसके निर्मल कैलासप्रतिबिम्बित भीठे जल में हेमकमल खिलते हैं, जहाँ हंसों के जोड़े निस्पन्द बहते-से एक पद्मपत्र की छाया से निकल दूसरी का आश्रय करते हैं।

वही, उस मानस के तीर शिव का दिन-दिन का राशीभूत अट्टहास कैलास है। स्फटिकवत् स्वच्छ, जिनके दर्पण में देव-ललनाएँ अपना मुँह देव मंडन करती हैं। उस गिरिवर की सन्धियों को कभी रावण ने झुकझोर कर ढीला कर दिया था। उसके श्वेत शिखरों के दल आकाश में दूर तक फैले हुए हैं, कृमुद की पंखुडियों की तरह।

उसी कैलास की ढलान पर अलका बसी है, प्रणयी की गोद में बैठी प्रणयिनी-सी। और उसकी ढलान से गंगा की श्वेत धारा जो उतरती बीसती है, लगता है जैसे बिलासगत प्रिया की साड़ी नीचे सरकती चली गई हो। अलका के ऊँचे भवनों पर वर्षा ऋतु में जब रिमभिन्न बरसते धुवाँ-से मेघ जा बैठते हैं तब वे ऐसे लगते हैं जैसे कामिनियों के भस्त्रक पर मोतियों के जाल

मे सवारो अलक—

तस्योसगे प्रणयिन इव सस्तगगादकूला  
न त्व दृष्ट्वा न पुनरलका शस्यस कामचारिन् ।  
या व काले वहति सलिलोद्गारमुच्चैर्विमाना  
मुक्षताजालप्रथितमलक कामिनीवाभ्रवृन्दम् ॥

यक्षो को उस नगरी का चाहे आज कोई स्थल अवशेष न हो पर कवि की कल्पना आज भी उसके हजार-हजार आकर्षण हमारे नयन पय में फँकती चली जा रही है ।

आसवपायी कुवेर की नगरी थी वह, उन यक्षों के स्वामी की जिसका वैभव उनके विलास में था, उनकी सुरचि में उनके प्रणय-सभार में । कुपाणो और गुप्ता की वेदिका-स्तम्भों की अभिराम यक्षिणियाँ वहाँ जीवित फिरती थी, अभिनव प्रणय के स्रोत खोले, नित्य उमंगती साधो के भ्रमावात उठाती । धूमयित मधो के ऊपर उनके मणिमय भवनो के तुंग शिखर गगन को चूमते थे और उन भवनो की दीवारों पर इन्द्रधनु की छाया में पुष्पसायक राग-रेखाओं में सोता था । उन दीवारों के चित्रगत गजराज हयिनियों के यूथों के साथ कमलों के वन से ठके सरावर में जिन मानवीय मनोरथों को सत्य करता था उनका गुमान स्वयं मानव भी न कर पाता । अलका के उन्हीं भवनो में यक्षों की ललित वनिताएँ तन्त्री के छेड़े रागों के बीच प्रहृत पुष्कर के पसरते स्निग्ध गभीर नाद से तरगायित वातावरण में विचरती थी ।

उन पर लोच की रज डाल उन्हें पीताभ कर लेती, और कपोलों के चित्रलेख आनन की छवि को नितात कमनीय बना देते ।

अलका के उसी पड़ोस में कही कन्नौर था, किन्नरो का देश, उन उत्सवसकेतो की परिधि के भीतर ही जिनके संकेतस्थल उनके कामोत्सवों से गूँजते रहते, जिनको अनेकानेक विलास-प्रथाएँ आज भी वहाँ के पड़ोसियों के चरित्र को स्निग्ध और सरलभोग्य बनाए हुए हैं । वही अपनी अलका के स्फटिक भवनों की मणिमयी भूमि में प्रतिबिम्बित तारों की छाया में, उनकी पसरती ज्योति के प्रकाश में, यक्ष कल्पवृक्षों के कुसुमों से खिंचे आसव का सेवन करते । उनके आपानकों का मंदिर वैभव मानवों ने भला कहाँ जाना !

उसी अलका में मदाकिनी की एक धारा बहती है जहाँ <sup>कान्त</sup> अरुमप्राथिता कन्याएँ खेलती हैं । उन किशोरियों की छवि का जादू अमरों को उतना ही विवश कर देता है जितना उनके खेलों का आडवरगूँथ आकर्षण । भगवान् भास्कर का तेज मंदाकिनी की नोहारिकाओं से सिक्त वायु स्रष्टु कर देती है और तट के मन्दार वृक्षों की छाया में छनी घूप का विस्तार खेलती यक्ष-कन्याओं के अर्गों को स्पर्शसुखद लगता है । बहती धारा के दोनों ओर सोने की रेत फैली हुई है । उसी रेत में यक्ष-कन्याएँ अपने लुक्का-चोरी के खेल खेलती हैं—सुनहरी रेत के नीचे मणियों को जब वे चुरा देती हैं तब साथ खेलनेवाले अमरों और यक्ष-कुमारों को उन्हें ढूँढ निकालना कठिन हो जाता है । अलका की उस स्वर्णधूलि के वातावरण में वास किशोर होता है, किशोर तरुण, और तब कमनीय काया की सधियों पर मदन अपनी गाँठें लगा देता है जिनको मणिमय प्रदीपों के प्रकाश में रसिक यक्ष खोलते हैं, लाज से सकुचाती स्वप्निल अर्द्धनिमीलित आँखोंवाली यक्षिणियाँ जिन्हें अपने हाथों से मदनचूर्ण फेंक बुझाने के असफल प्रयत्न से थक्कर विरक्त हो जाती हैं । तब यक्ष जागृत हो उठते हैं और धर्मराज वरुण के चर अपनी आँखें बन्द कर लेते हैं ।

और जैसे विलास कक्ष के अतरंग में यक्ष और यक्षिणियों के प्रणयगत दाँवपेच चलते हैं वैसे ही अलका के भवनो और मेघों के बीच भी लुक्का-छिपी चलती है। भवनो के वातायनों से चोर की तरह कमरों में प्रवेश कर मध दीवारों और फर्श के चित्रों को गोला कर देते हैं फिर निचुड़ कर डरे हुए से जार का आचरण करते सिकुड़ते हुए उन्हीं वातायनों से भाग जाते हैं।

अलका के भवनो के उन कमरों के भीतर पर्यकों के ऊपर जो चँदोवा तना रहता है उसकी छटा को सभ्राटों के श्रोवितान क्या जान ? उनसे डोरियों के सहारे लटकती अनंत चंद्रकान्त मणियाँ जब गवाक्षों से पैठती चंद्रकिरणों के स्पर्श से द्रवित हो रिसने लगती हैं तब यक्ष दम्पतियों की सुरत की ग्लानि मिट जाती है।

भवनो के भीतरी वैभव का अनंत विस्तार लेखनी में शक्ति कहाँ जो लिख सके ? धनपति कुबेर के अनुचर यक्षों के अक्षय धन की प्रतीति स्वाभाविक ही है पर मन को भूख स्थूल की नि सीम परिधि से बंध मिटी है ? कब उसके दायरे में बँध पायी है ? मनोरथों की सीमा कहाँ है ? अगति कहाँ है ? सो अलका के भवनो की दीवारों में जब मन की साथें न समा सकी तब कामुको ने उनका विस्तार भवनो के बाहर किया, उस अमर नगरी के बहिरूपवनो में।

दाम्पत्य की एवाग्रता विलास का अभिशाप है। वह उसके विस्तार को बाँधना चाहता है और विलास उसकी परिधि में घुटा घुटा-सा पलता है। यक्षों की परिणीत प्रियाओं का सुख लज्जावेष्टित हाता है, विलास के कोमल आसुर क्षणों में प्रकाश की ज्योति पर उसे अघा बरने के लिए मण्डन के चूर्ण फँकता है, विलास की प्रकट अजस्र विधियों को औचित्य की निर्मम तहो से ढक लेता है। पर वारागनाओं का आचरण दाम्पत्य की सीमाओं से बाहर विलास के अनंत अनंत पट खोलता जाता है, लाज की घुटन उसमें नहीं होती, छाया का आवरण उसे सीमित नहीं

करता, नेत्रों का पारस्परिक उन्मेलन विलास को उद्दीप्त करता है। अलका के यक्ष परिणामतः दाम्पत्य से परिमित गार्हस्थ्य की दीवारों से, उसके भवनों से, निकलकर दूर बाहर चले जाते हैं, उन कल्पवृक्षों की ओर जिन्हें कुछ भी अदेय नहीं और जिनकी छाया में प्रणय का स्वादुफल अविराम चखा जा सकता है, जहाँ के प्रमूनों के मधु की कोई सीमित मर्यादा नहीं, अनंत माना में जो ढाली जा सकती है।

उन उद्यानों की राह यक्षों की बड़ी प्यारी होती है और उस राह न केवल यक्ष जाते हैं बल्कि वे यक्षिणियाँ भी जाती हैं जिनकी गार्हस्थ्य की सीमाएँ मान्य नहीं और जो भवनकेंद्रित अपने कुठिन विलास की गाँठें बाहर खोल उनकी संचित पराग गंधवाही वायु के डैनों को सौंप देती हैं। निःसंदेह काम के प्रमदवन की राहें अलका के यक्ष भी चलते हैं यक्षिणियाँ भी।

अभिसारिकाओं की नितांत प्रिय ये रात की राहें निश्चय दिन में उनसे शत्रुवत् व्यवहार करती हैं, उनके भेदियों का-सा। जब वे अपने संकेतस्थानों से मर्दित थकित अपने घरों की ओर तेजी से लौटती हैं तब वे नहीं जानती कि उनके ढीले कुतलो से कब फूल भटकर नीचे गिर पड़े। कानों के सुनहरे कमल, टूटे हारों के बिखरे मोती पग-पग पर प्रातः उन देखनेवालों की आँवों में चमक उठते हैं जो अपनी मर्यादाओं और सीमाओं को गहरी लांघ पाते, केवल संकेत के अस्पष्ट उद्दीपन से ही अपनी स्वादु-कल्पना के पट बुनते हैं।

पड़ोस का भय बड़ा होता है। अलका के विलासों को गति देनेवाले मदन को भी एक भय है। वह भय है शिव। शिव घन-राज कुबेर के सखा हैं, पड़ोस के सहवासी भी। और मदन ने एक बार जो उन योगिराज पर अपना समोहन नामक बाण छोड़ा था उसके परिणामस्वरूप रुद्र ने उसे जला डाला था और उसकी मजा 'अनग' हुई थी। मदन अपना वह संहार भूला नहीं है, वरा-वर शिव से डरा रहता है। इसीसे अलका में वह पुष्पघन्वा अधिकतर

स्वयं अपने धनुष की प्रत्यक्षा नहीं चढ़ाता । एक बार जो उसने भौरो की कतार से वनो अपनी वह डोरी खींची थी, धनुष को चक्रीकृत किया था, वह उसे फला नहीं था, सो उसको सुधि वह कभी भूलता नहीं और फलतः वह धनुष जब-तब ही चढ़ाता है । वह कार्य उसने अलका की सुन्दरियों को सौंप दिया है, अपना वह धनुष उसने उनकी भौरो की छाया में टिका दिया है और अपने कमान का जादू अलका की यक्षिणियों के भ्रू-विलास को दे वह सर्वथा निश्चित हो गया है । परिणामतः वहाँ की चतुर वनिताओं के भ्रू-विलास द्वारा वह सब कुछ सम्पन्न हो जाता है जिसकी कामदेव अपने कमजोर धनुष और सब उड़ जानेवाले भौरो की डोरी से कर गुजरने की कल्पना भी नहीं कर सकता था ।

उस अलका के दर्शनीय तहलों में एक तरु है कल्पतरु जो नारियों के मडन सम्बन्धी सारे प्रयासों को व्यर्थ कर देता है, जिसकी निकटता और अनंत देयता के कारण उन मडनों के लिए प्रयास की अलका की नारियों को आवश्यकता ही नहीं रह जाती । मडन के उपकरण चार होते हैं—सुन्दर वसन, मंदिर मधु, परागवर्षी प्रसून और रागरजक आलवत्तक । नरम स्पर्श-सुखद चिन्तिन-रजित वस्त्रों की परस जितना पहननेवाले के लिए काम्य है उतना ही देखनेवालों के लिए उनका दर्शन आकर्षक और अभिराम होता है । विलास की आधार नारी है और नारी के नारीत्व का आकर्षण उसकी भ्रूलताओं में केन्द्रित है और भ्रूलताओं को सिंचन करनेवाला रस उन्हें मधु से मिलता है, आसव में, जिसके आसेवन से नेत्रों के कोये सज जाते हैं, उनके डोरे लाल हो जाते हैं, उनकी पलकें शिथिल अर्धबोभिल और भव वमानवत् चढ़कर तन जाती हैं । मडन का आवश्यक उपकरण कुसुम है । नारी उसे बानों में घासकरती है, वेणियों में, चूड़ापाश में, अलकजाल में पहनती है और लिलारविन्द की विजय-वैजयन्ती वह कर में फहराती है । पर मडन के ये तीनों उपकरण दग्न में फीरे लगते हैं यदि विनासिनी के सुले अंगों का प्रसाधन

आनन्दक की रक्तिम रेखाया ने न किया । आलते की राग-रेखाएं अब कपोला की श्वेत भूमि पर 'विशेषक' के और भाल पर 'भक्ति' के रूप में उभर आती हैं । जब उनसे हाथ की हथेलियां और पग के तलवे रंगर चमक उठने हैं और उनके विनारे मोन्दर्य को जैसे परिधि में बांध गतिमान करन लगते हैं तब मदन की छवि के चार चांद लगते हैं । और इन सारे उपकरणों का एकमात्र प्रमक्क वह कल्पतरु है जिसका नि सदेह अलका के यक्षा का, उनकी यक्षिणियों का, बड़ा मोह है, बड़ा गर्व है ।

उसी कल्पतरु के पडोस में धनपति कुँवर व महलों के पास ही कहीं मेघदूत व विरही यक्ष का प्रासाद था, उसकी एक पत्नी यक्षिणी का अभिराम आवास, जिससे विछुड़कर अभिशप्त यक्ष मध्यप्रदेश व महावान्तार के पार रामटेक की उपत्यका में रहने लगा था ।





## विरहिणी का आवास



कैलास की उतरती ढाल पर विराजमान अलका है जिसकी गगारूपिणी श्वेत साड़ी नीचे सरकती चली आई है। उसी अलका में उसका प्रभु और यक्षों का स्वामी धनपति कुबेर का राजप्रासाद है और उस प्रासाद से थोड़ी ही दूर पर उत्तर की ओर अभिशप्त यक्ष का भवन है।

फैले प्रमदवन के बीच विरही यक्ष का वह आवास खड़ा है जो अपने इन्द्रधनुष के सदृश बने, तोरण से, दूर से ही पहचाना जा सकता है, जिस तोरण के दोनों ओर शख और पद्म चित्रित है। प्रासाद के द्वार पर ही वह कल्पतरु सरोखा बालमन्दाउ का वृक्ष है जिसे यक्ष की कान्ता ने पौधकाल से ही पुत्रवत् मान बक्षवर्ती घट से सींच-सींच बढ़ा किया था। वह मन्दार अब बालमन्दार भी न रहा, बढकर कुसुमाकर बन गया है, उसकी शाखाओं से फूल के गुच्छे झूम पड़े हैं और उसके स्तवक डाली भुकाकर हाथ से तोड़े जा सकते हैं, हाथ की पहुँच के भीतर है—

तन्नागार धनपतिगृहानुत्तरेणात्मदीप

द्वारास्तदय सुरपतिपनुश्चारुणा तोरणेन ।

यद्रूपोपान्ते वृत्तकृतनयः कान्तया वर्षतो मे

हस्तप्राप्यस्तन्नकनमितो बालमन्दारवृक्षः ॥

प्रासाद के उस प्रमदवन में बावली है, क्रीडाशैल है, बेलों के वृक्ष हैं, अशोक के अभिनव तरु हैं । प्रासादवर्ती वह बापी (बावड़ी) निर्मल जल से भरी है, उसकी सीढ़ियाँ जल तक निरंतर उतरती चली गई हैं । और उस सोपान मार्ग की सुधराई के क्या कहने—यक्ष की सुरुचि जैसे उनकी वास्तु में उमड़ पड़ी है—मरकत की पट्टिकाएँ उनमें जड़ी हैं और नीलम की वह राह जत्र पत्तों की ज्योतिषाले कमलनालो से जा मिलती है जत्र स्वर्ण-कमलों की पीताम्ब छाया के संयोग से वहाँ रंगों का अद्भुत सगम बन जाता है । ऐसी अलौकिक बापी में निःसन्देह कमल भी साधारण नहीं खिलते, स्वर्ण-कमल होते हैं वे, जो अपनी वैदूर्य की नाल पर डोलते रहते हैं और उसके जल पर जो राज-हस विचरते हैं उनका स्नेह उस बापी से इतना घना है, उसके स्वर्ण-कमलों से, उनकी वैदूर्य की नालों से, उन पर अपनी जगमग आभा डालती सीढ़ियों के नीलम की छटा से, कि वे वस वही रम रहते हैं और वर्षागम में भी, जब सर्वत्र के हस अपना जलावास छोड़ मानसरोवर की ओर उड़ चलते हैं तब भी, वे राजहस वही बन रहते हैं, उसी बापी के जल-विस्तार पर, उसकी नन्ही लहरियों से टकराते, चहकते, कमल-पत्रों की छाना में बसेरा लेते ।

और उस बापी के तीर इन्द्रनील मणियों के शिखरवाला एक क्रीडाशैल है, प्रकृत शैलों से सर्वथा भिन्न, रसिक वास्तुविद् मानस के हाथ का बना, फुरसत के दिनों में प्रणयो-युगल द्वारा जहाँ-तहाँ संवारा । हिमालय की अनन्त शिलाराशि में शृङ्खलाओं के अद्भुत सिलसिले हैं, उनके अनन्त अभिराम बनावृत खड हैं । पर इस हाथ से बनाए कृत्रिम क्रीडाशैल की छटा निराली है, पाले मृगों की चौकड़ियों से उसका पत्थर-पत्थर पुलकित है, उनकी नाभि से शिला-शिला सुरभित । और उस क्रीडाशैल की वेष्टनी वनक-वदली से खिंची हुई है, दखने ही योग्य है । बापी के तीर नीलमजड़े क्रीडाशैल का वह अभिराम विस्तार और उसका चारों

और दौड़ती सुनहरे वेलो की वाड निश्चय मनहर है मनहर कि दूर का यक्ष उस क्रीडाशैल की स्वामिनी अपनी गेहिनी की सुधि तक अनायास कर बैठता है जिसके हाथो कनक-कदली की वह वाड अकुरित होकर बढी थी- क्यों न आए नीलाभ श्याम शिखर-मण्डित क्रीडाशैलवर्ती उस गेहिनी की याद जब वैसा ही नीलाभ मेघ अपनी दामिनी के साथ रामगिरि म गगन पर घिर आए ? और तब स्फुरित चपलावाले श्यामघन को देख कातरचित्त यक्ष की बाणी क्या न फूट पड़े ? क्यों न वह कामात यक्ष चैतन-अचेतन के भेद-भाव मुला प्रवृत्तिकृपण बन उसे प्रिया के प्रति अभिमत सदेश भेजने क उपक्रम करने लगे ? उस क्रीडाशैल पर कुरवक वृक्षा से घिरा माघवीमडप है और उस माघवीमडप के महमह लतागृह के पास ही लाल अशोक और वकुल के तरु हैं । रक्ताशोक और वकुल दोनों दिव्य वृक्ष हैं, अपनी ही अलौकिक छटा से मण्डित । पर उन्हें भी यक्ष की गेहिनी की कृपा की अपेक्षा सदा रहती आई है । उनका दोहद उसीन समय अनि पर सम्पन्न किया है । ऋणी उपकृत अशोक उसक वामपद के स्पर्श का अनुरागी है उत्कण्ठित वृत्तज्ञ वकुल उसके आननापित मद्य के कुल्ले का अभिलाषी उसके बाएँ पैर का परस जब मिने तब वही वह अशाक आशीष फूलो म लदे, उसकी वदन मदिरा का स्वाद जब वकुल पाए तब कही वह अपन कुसुमो के कुडमल फेंके ।

उन्ही दोनों तरुआ के बीच वामपादाभिलाषी अशाक और वदनमदिरोत्सुक वकुल के बीच एक वासयष्टि है । वाचनी है वह सोने की बनी जिसके मूल में हरी मणियाँ जड़ी हैं, राँस की कोपल के समान हरिताम्र, पानो से सजी । और ऊपर उसके स्फटिक की चौकी है, चमकती चिकनी । और दिन हूवत जब सन्धि होती है तब मध के रंग का व्यापारित पालतू मयूर उस स्फटिक के फलक पर जा बैठता है । तब बड़ा के धुंघरयो से भवृत करा स ताल द दे वह गेहिनी उम मयूर का नचाती है,

और वह क्रीडाशैल के इन्द्रनील शिखर में मेघ की छाया पा उल्लसित हो अपने पक्षों का मंडल खोल नाच उठता है—

तन्मध्ये च स्फटिकफलका वाञ्छनी वासयष्टि-

भूते बद्धा मणिमिरनतिप्रोदयशप्रकाशं ।

तालं शिञ्जत्पलपसुमर्षैर्जितितः कान्तया मे

या मेध्यास्ते दिवसविगमे नीलकण्ठ मुहूढः ॥

ऐसा वह यक्ष का भवन है, इन्द्रधनुष के-से तोरण-द्वार वाला, जिस द्वार के दोनों ओर शय्य और पद्म की आकृतियाँ चित्रित हैं, जिसके विस्तृत प्रमदवन में कनक-बदली की चाड़ों से घिरा क्रीडाशैल है, अतिमुक्त के वासन्ती लतागृह हैं, रक्ताशोक और वकुल है, हस्तनम्य स्तम्बकधारी मंदार है, मरकत मणि जड़ी सोपान-मार्ग की सीढ़ियाँ है, बापी के नीलजल में फूलनेवाले वैद्यूर्य दण्डधारी डोलते कनक कमल हैं, और जिसके प्रमदवन की स्फटिकफलका वासयष्टि पर रसिका गेहिनी के ताल पर नाचने वाला नीलकण्ठ मयूर है ।

पर यक्ष की स्मृति के निरन्तर खुलते जाते रम्य पटलों का वह गृह आज सर्वथा सूना है, उसके अभाव से सूना, जैसे सूर्य के अभाव से कमलवन का वातावरण सूना हो जाता है । गेहिनी है उसमें, वही गेहिनी जिसने कभी ऋतुओं के वैभव को उनके आगम में अपने प्रमदवन में उतारा था । पर आज वह स्वयं निस्पन्द है, विरह-विषुरा, प्रसाधनहीन सूनी आँखोवाली, सूनी हृष्टिवाली, नितात दुर्बल, आशा की मात्र आलोक-रेखा से जीवित ।



## विरहिणी यक्षी



मानस के तीर स्फटिकराशि कैलास के उतार पर बसी  
 धलका के सौधों के बीच यक्षराज कुबेर के राजभवन के पास ही  
 ऋतुओं की ऋद्धियों से भरपूर जो प्रमदवन है उसके बीच खड़ा  
 इन्द्रधनु-तोरण और दल-पद्म के चित्रों से पहचाना जानेवाला  
 प्रवासित यक्ष का रुचिकर भवन है। उसी भवन में, उसके सज्जे  
 वैभव के प्राणहीन सृनेपन के बीच पोषितपतिका विरहिणी  
 यक्षिणी जैसे-तैसे प्रियपति के अभाव में अपने विरह के कठिन  
 दिन और लम्बी रातें काट रही है।

कभी उस भवन में बाघों के योग से राग-रागनियाँ प्रतिध्व-  
 नित होती थी, आज जैसे उसके विलास-कक्षों पर अशोच छाया  
 हुआ है, जैसे वभी का वह भरा भवन आज निर्जन हो गया है,  
 निर्वास। उसी भवन में विलास की काम्य अठसैलियों से वंचित  
 यक्षामना विरहव्रत के निर्मम आघातों से अपना मुखालनोपल-  
 गात गलाये जा रही है—

तन्वी द्रुपामा जितरिवशना पक्वविम्बापरोटो

मध्ये क्षामा चञ्चितहरिणीप्रेक्षणा निम्ननाम्नि ।

धोलीभारादलसपमना स्तोत्रनम्रा स्तनाभ्यां

या तत्र रदाद्युपतिविषये सृष्टिराद्येव धातु ॥

‘कनक छरी’-सी उसकी कमनीय काया, तपे कचन की आभा से श्रुतिमती उसकी अभिराम त्वचा की तरुणार्द्ध, कोटिमत् उसके दाँतो की पत्तियाँ, पके कदम्ब जैसे उसने भरे लाल होठ, नितात क्षीण कटि, मृगो-सी भीता, गहरी नाभिवाली, नितम्ब के भार से आहिस्ता चलनेवाली और स्तनो के भार से तनिक आगे को झुकी हुई—यह तो जैसे ब्रह्मा ने तारुण्य और नारी सौंदर्य के ऋद्ध आकर से उपकरण चुन लिए हैं और उनके योग से उसकी काया सिरज दी है ।

यक्षिणी की यह रूपरेखा उसके दूर बैठे यक्ष ने खींची थी, महीनो पहले, जब और आज के बीच नि सन्देह बड़ा फर्क पड़ गया है—

अब तो उस यक्ष के दूसरे प्राणरूपिणी सगिनी की दशा दयनीय हो गई है, उग चक्की की तरह जो सहचर के दूर हो जाने से दयनीय हो जाती है, बोलती नहीं, प्रायः चुप रहती है । विरह के बड़ी कठिनाई और उत्कठा से कटनेवाले लम्बे दिन जैसे जैसे काटती हुई अब वह सर्वथा बदल गयी है । लगता है जैसे वह अब यक्ष-वाला नहीं रह गयी, पाले की मारी, शिशिरमयिता पद्मिनी हो गई है—

ता जानीया परिमितकथां जीवित मे द्वितीय

दूरीभूते मयि सहचरे चक्रवाकीमिर्वचाम् ।

गाढोक्ठा गुरुषु दिवसेष्वेषु गच्छन्तु बाला

जाता मये शिशिरमयिता पद्मिनी शायकपाम् ॥

अहर्निश रोते रहने से नेत्र सूज गए हैं, निरंतर तत्ती साँस लेते रहने से होठों की प्रवृत्त ललाई उड़ गई है, हाथ पर जा बदन बराबर चिन्ताकुल टिका रहता है, लम्बे रंगे वालों से ढका हुआ-सा, ता लगता है जैसे चन्द्रमा के निष्कलक दिव को बादला ने जहाँ-तहाँ डग रगा हो । चेहरा उदास खोया-भाया-सा—

नून तस्या प्रवसद्वितोच्छ्रुतनेत्र प्रियाया

नि स्वासानामशिशिरतया भिनवर्णाधरोष्ठम् ।

हस्तन्यस्तं मुखमसकलव्यक्ति लम्बालकृत्या-

दिन्दोर्दय त्वदनुसरणक्लिष्टकानेर्बिभर्ति ॥

जानती नहीं बेचारी कि करे क्या वह, किस तरह अपने मन को घर के सूने में लगाए, किस तरह अपने भीतर के सूने को भरे। सो वह कभी एक कभी दूसरा कभी तीसरा धधा करती रहती है। किसी में उसका मन नहीं लगता, कोई साधन उसके सूनेपन को भर नहीं पाता। कभी तो वह दौडकर पति के सकुशल लौटने के लिए दबताघो की पूजा करने लगती है, कभी उसका चित्र बनाने लगती है, उसके दुर्बल तन का, जो कल्पना में पहले से और स्वाभाविक ही विरह की ताप से निश्चय दुर्बल हागा। और चित्र बनाती-बनाती एकाएक मोठे बैन बोलनेवाली पिंजड़े की सारिका के पास दौड जाती है उससे पूछने लगती है—'यो रे रसिके कभी स्वामी की याद भी करती है, भला तू भी तो उसे इतनी प्रिय है ?

आलोके ते निपतति पुरा सा बलिव्याकुला वा

मत्सारादृश्य विरहन्तु वा भावगम्य लिङ्गन्ती ।

पृच्छन्ती वा मयुरवचना सारिकां पञ्जरस्था

कञ्चिदमतुं स्मरसि रसिके त्व हि तस्य प्रियेति ॥

फिर वह यक्ष के विरचित पदों को, उसके कुल की कीर्ति के गीतों को, गाने के उपक्रम करने लगती है। मलिन वसन पहने भूमि पर बैठ जाती है बीणा गोद में डाल लेती है, बड़ी साधो में अलाप लेने की कामना करती है, बात कुछ का कुछ हो जाती है गाना उसके वस का नहीं रह जाता—तबो के तार आँवों से निरन्तर टपकते जाते आँसुओं से गोले हा जाते हैं, उन्हें जब वह जैसे-जैसे पाछकर मुखा लेती है तब गेज-रोज का किया रियाज ही सहसा भूल जाता है। नित्य उसन उस मूच्छन्ता को अपने-आप धार-वार लिया है पर आज जब वह मूच्छन्ता ही भूल जाती है तब स्वरो का भला आरोहावराह क्योंकर हा ।

उत्सवे वा मतिनवसने सौम्य निक्षिप्य बोलां  
मद्गोत्राक विरचितपद गेयमुदगम्युकामा ।  
तन्ग्रीमाद्रां नयनसलिलं सारयित्वा कथञ्चि  
दभूयो भूय स्वयमपि कृता मूर्च्छना विस्मरन्ती ॥

फिर शाप के वचे हुए विनो की गणना वह देहली पर दिन-दिन डाले फूलों को गिन-गिन करने लगती है । और जब इन व्यापारों से भी मन की आकुलता नहीं गिटती, चित्त का विनोद किसी प्रकार नहीं होता, तब प्रिय के साथ किए पहले ग्रामादों अथवा हिये में अनायास अभिलपित काल्पनिक विलास का म्वाद लेने के लिए सहसा चुप हो जाती है । दिवाम्बुज रमण के अभाव में निश्चय विरहिणियों का सूना भरने में सहायक होता है ।

क्षेपान्माताम्बिरहदिवसत्तमापितस्यावधेर्वा  
विभस्यन्ती भुव गणनया वेहतीदत्तपुर्व्वं ।  
मत्सग वा हृदमनिहितारम्भमात्वादयन्ती  
प्रायेर्लते रमणविरहेष्वगनाना विनोदा ।

यह तो विरहिणी का दिन का व्यापार है, रात तो और भी निर्मम हो उठती है । नीरव निशीथ नितांत लंबा हो जाता है, काटे नहीं कटता । साध्वी पर्यंक का आश्रय तो पति के अभाव में वज्र का छोड़ चुकी है, भूमि पर पड़ी विगत सौभाग्य के दिनों के सपने निद्राविरहित नेत्रों से देखा करती है । काश कि भवन के वातायन में मेघ का कोई टूक आ बैठता और उचरते कागा की तरह पिया का संदेसा सुना देता ।

एक दिन था जब प्रिय के सहवास में चार पहर की रात क्षणभर में बीत जाया करती, एक दिन है कि रमण के अभाव में वही रात काटे नहीं कटती, सालों लंबी हो जाती है । और तृण आदि की विरहशय्या पर एक करवट पड़ी वियोग में काया क्षीण हो जाने से चन्द्रमा की वची हुई कला मात्र-सी लगती मनोव्यथा से भरी रातें काटती जा रही है—



आयिसामा विरहशयने सनिषण्णैकपाशवां  
 प्राचीमुखे तनुमिव कलामात्रशेषां हिमाशो ।  
 नीता रात्रि क्षण इव भया साधमिच्छारतर्प्या  
 तामेवोष्णैर्विरहमहतीमधुभिर्यापयन्तीम् ॥

कितना रुठिन है उसका जीवन—

ऐष्याम मुसोबत के तो काटे नहीं कटते,  
 दिन ऐश के घड़ियों में गुजर जाते हैं !

खिड़की की जाली से जब चन्द्रमा की किरणें छन-छनकर भीतर आती हैं तब उन्हें अपने विरहाग्नि से जलते शरीर को शीतल करने के लिये पकड़ने को बढती है, यह जानकर कि ये किरणें वही बीबी सुख की रातोवाली है जिनकी परस अपने हजार हाथों से सुरत की ग्लानि हर लिया करती थी । पर जब सुधाकर की वही किरणें आग की जलती बर्छियो-सी लगती हैं तब अपनी आँखों की विरहिणी आँसुओं से बोझिल पलकों से ढक लेती है और तब उसकी लम्बी पलकों से आधी खुली आधी बन्द आँखें ऐसी लगती हैं जैसे बादलों की छाया में पड़ी स्थल-कमलिनी हो न जागती, न सोती—

पादानिन्दोरमृतशिशिराजालभामप्रविष्टा  
 न्यूवप्रीत्या गतमनिमुख सनिवृत्त तर्पव ।  
 वल्लु खेदात्सलिलमुखमि पक्षमभिश्छादयन्तीं  
 साश्रेऽह्लीव स्थलकमलिनी न प्रबुद्धा न मुक्ताम् ॥

तेल, स्नानादि के आभाव में खुली हुई रुग्नी अलकें जो गालों पर लटक आती हैं होठों को दुखदायिनी सिद्ध होती हैं । उन्हें वह अपने मुँह की गरम हवा से फूँककर दूर हटा देती है । मनाती है कि आँख लग जाय और स्वप्न में ही चाहे प्रिय से साक्षात् हो जाय, सम्भोग हो जाय पर आँसू हैं जो यमत नहीं और जो आँसू न थमे तो भला आँखें लगे कैसे, सपने आएँ कैसे ? पति से समागम कैसे हो ? सो कामना व्यर्थ हो जाती है, उन्निद्र आटे आ जाता है ।

निःश्रान्तेनापरस्मितपक्ष्मक्षेत्रिणा विन्निषर्तौ  
 शुद्धस्नानात्यक्षमलक नूनमागण्डलम्बम् ।  
 मत्सभोग कथमुपनयेत्स्वप्नजोऽपीतिनिद्रा  
 माकाङ्क्षतौ नयनसलिलोत्पीडशब्दावराजाम् ॥

प्रिय से विरह के पहले दिन ही विरहिणी ने जूड़े की फूल-  
 माला निकाल फेंकी थी वह फूलमाला जिसे शोक से मुक्त हुए  
 पक्ष को ही विरहान्त में फिर से उस जूड़े में बाँधना है । और  
 शाली को यक्षिणी ने अब एकत्र कर उनकी एक ही लट बना ली  
 है । वही स्नेहहीन लट, जिसे छूने में भी क्लेश होता है,  
 जब बार-बार गालों पर गिर जाती है, बार-बार तब वह उसे  
 अपने बड़े हुए नखोंवाली उँगलियों से हटाती रहती है—

प्राये यदा विरहदिवसे वा सिखा दाम हित्वा  
 शापस्याते विगलितमुखा ता मयोद्वेष्टनीयाम ।  
 स्पशस्तिष्ठाभयमितनतेनासिद्धस्तारयतीं  
 गण्डाभोगात्कठिनविषमामेक्षवेणीं करेण ॥

आभूषणों को सर्वथा त्याग अत्यन्त दुर्गल मृदुल शरीर का  
 बड़े दुःख से शय्या पर डाल पाती है । मेघों को देख उस मृगाक्षी  
 का बाग नयन फड़क उठता है, नयन जो स्निग्ध अजन के अभाव  
 में सूना लगता है और रूखी अलका से ढके होने में उसका अपाग  
 चल भी नहीं पाता, फिर बारूणी का सेवन दीर्घकाल से न करने  
 के कारण उसे अपना भ्रूविलास भी विस्मृत हो गया है । हाँ, मेघों  
 को देखने के लिए जब वह नयन अलकों के जाल से ढके-ढके  
 फड़कने लगता है तब, लगता है, मछलियों के द्रुत वेग से चलने  
 से जैसे कमल सहसा हिल उठा हो—

एतावताप्रसरमत्करजनस्नेहभूष  
 प्रत्यादेशादपि च मधुनो विस्मृतभ्रूविलासम् ।  
 स्वय्यासन्ने नयनमुपरिस्पर्दि शके मृगाक्ष्या  
 भीनक्षोभाच्चलद्रुवलयधोतुतामेप्यतीति ॥

ऐसी विरहिणी प्रिया की रक्षा के लिये दूरवासी प्रणमी

फिर क्या करे ? किस प्रकार वह दिन-दिन क्षीण होती जाती काया की ली को जगाये रखे, मात्र विरहात्-संयोग की आशा से ? दिवसगणना में तत्पर विरह के दिन दारुण दुःख से काटती नारी की रक्षा मात्र आशा की किरण से ही हो सकती है । वियोग में जलता हिया उसका निःसदेह सूखकर काँटा हो जाय यदि आशा अपने आर्द्र सिंचन से उसे हरा न कर ले क्योंकि नारी का हृदय तो उस कुसुम की भाँति है जो कुम्हलाकर गिर जाता है, पर जैसे गिरते हुए कुसुम को वृक्ष से लगा जाला अपने वृन्त में रोक लेता है वैसे ही आशारूप वृन्त भी नारी के पतितोन्मुख हृदय को रोककर नाश से बचा लेता है—

आशाबन्धः कुसुमसदृशं प्रायशो ह्यंगनानां

सद्यःपाति प्रणयि हृदय विप्रयोगे ह्यण्डि ॥



## विरही का सदेश



विरहिणी यक्षी का जीवन आशा के कमजोर धागे से बँधा था और प्रिय यक्ष और उसके बीच न केवल क्षाप का अन्तर था बल्कि लम्बी दूरी का भी था, और दूरी ऐसी जो पैरों से तय न हो सके जो महज लाधी जा सके। जो कोई ऐसा हो कि पवतो की चोटियों पर पग धरता नदियों और नगरों को लाघता चल तब तो वह राह तय हो बरना वहाँ मध्यप्रदेश के अन्तराल में रामगिरि और वहाँ कैलास की शिखरवर्ती अलका।

विरहिणी की दशा तो निःसंदह दयनीय थी ही विरही यक्ष की दशा भी कुछ कम दयनीय न थी। पर हिंसा कुछ ऐसा कड़ा होता है पत्थर से भी कड़ा कि चाहे पहाड़ की छाती दरक जाय पर वह फट-फटकर भी नहीं फटता। मदिरमानस विरही भी अपनी कल्पनाओं के बोझ से दम्रा जब अपने हिंसे में भाँवता तब उसे वहाँ आशा की क्षीण वाती की टिमटिमाती लौ दिख जाती और उसे उस बुझती लौ से, उसके आलोक में, विसूरती यादें जग उठती।

उन्हीं यादों के भारोंसे वह जीता प्रवास के लम्बे दिन काटता, लम्बी रातें काटता, और अलका की अपनी वाटिका के कुज-कुज

मे रमता विरहिणी प्रिया की एक एक क्रिया का अनुमान कर लेता । पर वह अनुमान स्वयं निर्दय हो उठता और अजाने उसकी चोटें गरीब विरही पर निरंतर टूटने लगती । सो अपने प्रवास की गिरि गुहा में उस कामी ने कुछ मास तो किसी तरह काट लिए, गात गल चला, कलाई का कड़ा कुहनी पार कर चला, पर जब आरंभ आपाह में उसने अपने आवास के गिरिशिखर पर नए मेघ को गजराज की भाँति वप्रक्रीडा में व्यस्त देखा तब जैसे उसके आवेगा का बाँध टूट गया—

तस्मिन्ना त्वत्तिचिद्वत्ताविप्रयुक्त स कामी  
नीतवा मासाश्चनकवलपभ्र शरित्प्रकोष्ठ ।  
आपादस्य प्रचमदिवसे मेघमाश्लिष्टसानु  
वप्रक्रीडापरिलतगजप्रेक्षणीय ववर्षं ॥

विरही को लगा कि बीच की दूरी का प्रश्न अब हल हो गया क्योंकि उसके सामने वप्रक्रीडा में लीन जो अभिनव जलद है वह गिरिशिखरो पर अपने पग धरता, महाकान्तार और नदियाँ लाँघता, नगर लाँघता, कैलासवर्ती अलका तक जा सकता है । फिर तो अपने उमड़ते आँसुओं को जैसे-तैसे रोक घनपति कुबेर का वह दुर्बलकाय अनुचर किसी तरह उस जलद के सामने जा खड़ा हुआ । जब मेघ के दर्शन से प्रणयिनियों के कण्ठ से लगे प्रणयियों का मन और तरह का, जाने कैसा, हो जाता है तब भला उस गरीब के क्या कहने जिसे दुर्देव ने प्रिया से दूर फेंक दिया था ।

तब अपने मन में प्रिया को उसी प्रियाप्राणरक्षक मेघ द्वारा अपना कुशल सदश भेजने का निश्चय कर अजली कुटज के टटके फूलों से भर मोठे वचन कठ में ला वह स्वागत के लिये खड़ा हुआ । वहाँ तो धुआँ, आग, जल और वायु का सघात अचेतन मेघ और वहाँ सचेत शब्दकुशल प्रणय सदशवहन में प्रवीण दूत का कार्य । पर जो कामार्त होते हैं उनमें चेतन और अचेतन का विवेक ही वहाँ रह जाता है ? सो अपनी उतावली में उस विरही यक्ष ने

उसी मेघ से अपने पाज की प्रार्थना की—

जात वशे भुवनविदिते पुष्करावर्तकामा

जानामि त्वा प्रकृतिपुण्य धामरूप मधोन ।

तेनार्पित्व त्वयि विधिवशाद्दूरबधुपतोऽह

याच्चा भोघा वरमधिगुप्त नायमे सम्पत्कामा ॥

लोहविख्यात पुष्कर और आवर्तक जलद कुल मे तुम्हारा जन्म हुआ है जानता हूँ, तुम इन्द्र के इच्छाचारी प्रधान पुरुष हो । इसीसे दैव के कोप से अपने यधु वान्धवा से विछुड़कर तुम्हारे शरण आया हूँ उगारो मुझे—और तुम भी जाना कि श्रेष्ठ के प्रति याचना विफल होकर भी स्तुत्य है अघम के प्रति सफल होकर भी निन्द्य । सतप्ता क तुम शरण हो पयोद, इसस मुझ धनपति क क्रोध से प्रिया से वियुक्त का सदेश मेरी उस प्रिया तक पहुँचा दा । तुम्ह यक्षेश्वर की प्रसिद्ध नगरी अलका जाना होगा जिसके बाहरी उद्यान म रहनेवाले शिव के बूडा चन्द्र की चाँदनी उसके उन्नत भवनों का अपनी यजस्र श्वेत धार से घोंटी रहती है ।

और विरही उस गतव्य अलका की राह अपने सुहृद् मेघ को समझाने लगा । नगर-जनपदों का वैभव उस राह के अकन मे भरपूर उपत्यकाओं वनस्थलियों का सौरभ लुटाता, जागल प्रदेशों और पर्वतों प्रचलो का बिहँगावलोकन करता यक्ष अपनी मंदिर बाणी मुखरित करने लगा । विरहिणी प्रिया के दयनीय जीवन का वर्णन भरता हुआ वह बोला—देखो, मिथ, मलिनवसना मृतप्राया जा वह मेरी सखी तृण-पल्लवों की शय्या पर निष्प्राण-सी पड़ा हो और उसकी अधसुली आँखें तुम पर गदाक्ष मे जब आकर टिकें तब हल्की वायु को अपने सीकरो से शीतल कर उसके स्पर्श से, धीरे-धीरे बोलकर, उस मानिनी को जगाने का प्रयत्न करना । वहना उससे—देखो, सुहागिन, मुझ जलद को, तुम्हारे भर्ता का प्रिय मित्र हूँ मैं, उसका सदेश अपने हिये मे सँजो-कर तुम्हारे निकट आया हूँ । जानती हो तुम निःसदेह मेघ हूँ मैं जा विरहिणी अवलाओं की एकवेणी खोलने की उत्कठा से

प्रियाओ के प्रति तेजी से लौटनेवाले प्रवासियों की थकान मार्ग में अपनी धीर मधुर स्नेहसिक्त वाणी से भेटता है ।

और तब जब तुम्हारे इतना कहने पर वह उत्कण्ठित आर्द्र-हृदया प्रिया पवनतनय के प्रति जानकी की भाँति तुम्हारी ओर देख आश्वस्त हो जाय तब तुम मेरा सदेश उससे कहना । क्योंकि जानो कि नारियों को मित्र द्वारा प्रिय का सदेश पाकर पति के सगम के प्राय बराबर ही सुख होता है । सो तुम अपनी उपकार-वृत्ति से मेरे वचनो द्वारा उससे कहना कि तुम्हारा सहचर राम-गिरि के आश्रम में प्रवास के दिन काट रहा है, विपन्न है पर अभी जीवित है, और तुम्हारे वियोग से कातर हो तुम्हारी कुशल पूछ रहा है । दुर्दैव के मारे प्राणियों को हजार सकट आए दिन घेरे रहते हैं, इससे पहले उनसे कुशल पूछनी ही समीचीन है । और चूँकि वैरी विधाता ने उसकी राह रोक रखी है वह केवल संकल्पो से, मनोरथो मात्र द्वारा तुमसे तादात्म्य करता है, तुम्हें भेंटता है—तुम्हारे क्षीण अंग को अपने क्षीणतर अंग से, तुम्हारे सताप को और गाढे सताप से, तुम्हारे आँसुओ को वेगतर आँसुओ से, तुम्हारी निरतर की वेदना को अधिकतर घनी वेदना से, तुम्हारे उष्ण उच्छ्वासो को उष्णतर उच्छ्वासो से । इन्हीं संकल्पित विविध विधियों से तुम्हारा वह दूरवर्ती सहचर अपनी विवशता में दूर से ही तुम्हारी विविध दशाओ में प्रवेश पाने के उपक्रम कर रहा है—

अनेनां प्रतनु तनुना गाढतप्तोऽन तप्त

साध्वेणाथ द्रुतमविरतोत्कण्ठमुत्पण्डितेन ।

उष्णोच्छ्वासे समधिकतरोच्छ्वासिना दूरवर्ती

संकल्पेस्तेविशति विधिना वरिणा रुढमाणं ॥

एक दिन या जब तुम्हारे आनन के स्पर्श का लोभी तुम्हारा प्रियतम स्तिलये के स्यात्ते, नही, अतेत्यत्ते, चतः को, भी रहस्यमय बना वान में बहता था, वही आज वान-आँख की परिधि से बाहर हो गया है और उत्कठा का मारा जैसे-तैसे कुछ शब्द

जोड़ मेरे मुँह से सदेशा कहला रहा है, सो सुनो—

श्यामास्वग चकितहरिषीप्रेषाणे दृष्टिपातं

यवत्रच्छाया शशिनि शिखिना बह्मारेषु केशाद् ।

उत्पश्यामि प्रतनुषु मदीवीचिषु भ्रूविस्त्रासा-

न्हर्तंकस्मिन्बचिदपि न ते चंडि सावृक्ष्यमस्ति ॥

निश्चय श्यामालता में तुम्हारे तन को भगिमा पाता हूँ, सभीता मृगी की आँखों में तुम्हारी बाँकी चितवन भी, चद्रमा के विव में तुम्हारे मुखमङ्गल का आभास मिल जाता है, जैसे मोर के मङ्गल में तुम्हारा केश-बलाप, उसी प्रकार क्षीण नदियों की बाँकी लहरियों में तुम्हारी चंचल भोंहों के तेवर भी देख लेता हूँ, पर हाय, मानिनि, एकत्र वही तुम्हारी समूची सुघराई नहीं देख पाता ।

और अभाग तो देखो, रानी, मेरु से शिला के ऊपर तुम्हारा प्रणयकुपित चित्र बनाता हूँ, फिर मानभजन के निमित्त तुम्हारे चरणों में पड़ी अपनी आकृति खींचना चाहता हूँ । पर ऐसा कर नहीं पाता । घातक यम चित्र तक में हमारा संयोग नहीं देख पाता—मेरी आँखें आँसुओं से बार-बार भरकर उन्हें अधा कर देता है, दृष्टिपथ बद हो जाता है और मैं चित्र पूरा नहीं कर पाता—

श्यामानिश्य प्रणयकुपिता धानुराणः शिलाया-

मात्मान ते चरणपतित यावद्विन्द्यामि कर्तुंम् ।

अर्लं तावन्मुहुर्षचितंरंष्टिरानुष्यते मे

श्रूरस्तस्मिन्नपि न सहते सयम नो कृतान्तः ॥

और देखो, सपने में जब कभी आग्यवश तुम मुझे मिल जाती हो और तुम्हारे निर्मम आलिंगन के लिए मैं अपनी बाँहे शून्य में फैला देता हूँ तब मेरी कातर दशा देख द्रास्यास्पद बाहूज्जेटा से द्रवित वनदेवियाँ रो पड़ती हैं और उनके बड़े-बड़े मोतियों से आँसू तर-परलवों पर बिखर पड़ते हैं ।

गुणवति, देवदारुओं के पल्लवपुटों को हिमालयवर्तिनी वायु सहसा तोड़ देती है । उनका दूध ऊपर छनछला आता है । और



वही वायु जो उस दूध की सुरभि लिए दक्षिण की ओर वह चलती है तो बड़ी उत्कठा में दौड़कर उसका आलिगन करता है, कदाचित् वह तुम्हारे अगाधों को परमकर आई हो ।

चपलनयने, रात में सोचता हूँ, रात के ये लम्बे पहर कैसे क्षणभर में काट लूँ, दिन में सोचता हूँ, निरन्तर उठती रहने वाली हूँ कैसे भेलकर सत्तम कर दूँ, हिंसे की जलन को कैसे सहसा मन्द कर दूँ । पर मेरी ये साधें व्यर्थ हो जाती हैं । तुम्हारी विरहव्यथा ने यह घना संताप देकर मुझे निरवलव छोड़ दिया है ।

देखो, बल्याणि, भविष्य की अनेक साधों की कल्पना कर मैं अपने को सम्हाल रहा हूँ, तुम भी अपने को वैसे ही सम्हालो, अघोर कातर न हो । और जानो कि कोई ऐसा नहीं जिसे केवल सुख ही मिलता हो, न कोई ऐसा ही है जो एकान्तिक दुःख का शिकार हो । अरे, सुख-दुःख तो रथ के पहिये की तरह हैं, कभी सुख ऊपर होता है दुःख नीचे, कभी दुःख ऊपर होता है सुख नीचे ।

आखिर हरि के शेष-शय्या छोड़ते ही हमारे शशि का अन्त होगा । तब तक के चार मास आखि मूँदकर काट लो । फिर तो वातिक की चाँदनी रातें और हमारी गुनी हुई साधें । जो-जो इस विरह के बीच हमने गुना है वह सारा उन उजाली रातों में हम कर गुज़रेंगे ।

अबले, तुम्हारे प्रिय ने गोपनीय भी कुछ कहा है—जब तुम एक बार मेरे गाढालिगन में बसी सो रही थी तब सहसा रोती हुई जग उठी थी और मेरे बार-बार कारण पूछने पर मुखर-वर तुमने कहा था, छलिये, सपने में तुम्हें मैंने किसी और के साथ रमते देखा—

भूयश्चाह त्वमपि शयने बन्धतान्ना पुरा मे

निद्रा गत्या किमपि ददती सस्वन विप्रबुद्धा ।

सान्त्वयितुं वक्षितमसदृशं चक्षुस्तद्वच्चक्षुः शयने

दृष्टं स्वप्ने स्मिन् रमयन्नामपि त्वमपि मे ॥

मेरी इस कथा से मुझे पहचानो, रानी, मुझे सकुशल जानो ।  
लोकापवाद पर कहीं विश्वास न कर बैठना, मेरे प्रति, मेरे जीवन  
के प्रति, अपनी आस्था न ढिगा देना । और न कहीं यही मान बैठना  
कि वियोग में स्नेह घट जाता है । ना, सभोग के अभाव में वह  
उलटे बढ़ जाता है, सचित रस राशि बन जाता है ।

तुम्हारे उस सखा ने और कहा है कि आओ, मिन, पहले  
विरह-ताप से तपो प्रिय सखी को मेरे सदेश से सान्त्वना दा,  
फिर नन्दी की वप्रक्रीडा से विदारित उस कैलास से तत्काल  
लौट मुझे भी ढाढस बँधाओ । और जो लौटो तो प्रिया से गोप-  
नीय परिचयार्थक सवाद लिये आओ, कि मेरा हिया भी हरा  
हो जाय, कि प्रात कालीन कुन्द-कुसुम-सा मेरा शिथिल जीवन  
भी फड़फड़ा उठे ।



६

## सर्गान्त

कालिदास की कृतियों में भी अन्य कवियों की ही भाँति सर्ग का अन्त प्रसंगत होता है। जब प्रतिपाद्य दृश्य समाप्त हो जाता है तब सर्ग अपने-आप वन्द हो जाता है। यही स्थिति उनके नाटकों के अंको की है। परन्तु एक विशेष स्थिति ऐसी भी है जब परिस्थिति की अनिवार्यता उन्हें अपना सर्गविशेष पटाक्षप द्वारा समाप्त करना पड़ता है। स्थिति कुछ ऐसी हो जाती है कि उसके बाद प्रबन्ध या कथा का अंकन, कम से कम उस सर्ग या अंक में, अब सम्भव नहीं हो पाता।

यदि कथा का प्रसार निश्चय रूप से वर्णन की अपेक्षा करता है तब बड़े संक्षेप में कवि अगली स्थिति को बताकर आगे का सर्ग शुरू करता है। अभिज्ञान शाकुंतल व पाँचव अंक में जब राजा शाकुंतला के साथ अनिर्वचनीय व्यवहार कर उस निकाल देता है तब उस नितांत बरुण स्थिति को संभालने के लिये कवि एक आवस्मिक अपाधिक घटना का उल्लेख करता है—

उत्सिर्घ्यनां जोतिरेक जगाम—

सहसा एक ज्योति आकाश से उतरी और शाकुंतला को

उठाने उठ गई। वस्तुतः पत्नी-त्याग की परिस्थिति इतनी कठिन थी कि अको और दृश्यो का विधायक नाटकवार भी उसका विस्तार न कर सका। उसके बाद यदि कुछ कहना बाकी रह गया तो वह मात्र घटना का उल्लेख था जिसकी ओर संकेत कर उसने अक समाप्त कर दिया।

काव्यो में कालिदास ने ऐसी परिस्थिति का नितात उदात्त कथन प्रथमा मुद्रा द्वारा निर्दिष्ट किया है। 'रघुवश' के चौदहवें सर्ग में जब लक्ष्मण सीता को घने वन में छोड़ते समय राम का आदेश सुनाते हैं तब भी कुछ ऐसी ही स्थिति उत्पन्न होती है। नारी को उस चोट से कवि स्तम्भित कर कथा का विस्तार कर सकता था पर ऐसा न कर उसने उसे सज्जालुप्त कर दिया है क्योंकि दीर्घकाल तक पति के निकट रहकर और दूर प्रवास में भयकर परीक्षा के बीच भी जिसने विवेक और मदाचार न खोया था उसका परित्याग एक किंवदन्ती का परिणामस्वरूप इतना भयकर था कि उसका सम्बोधन किसी प्रकार भी सत्य न हो सकता। सो कवि ने ऐसा सोचकर ही उसे बेहोश कर दिया जिससे उस 'शोक' से उसका परिणाम उस काल हो जाय। पर वह 'शोक' कितना गहरा हो सकता था, परिस्थिति कितनी नाजुक, दयनीय और कठिन थी इसका बोध कराने के लिए कालिदास ने पराक्रमी लक्ष्मण को अपना लक्ष्य बनाया—सा सुप्तसत्ता न विवेद दुःख—सीता ने उस आदेश को सुन चुकने के बाद परिणामतः होनेवाले दुःख को न जाना, पर उसका पूरा फोकस लक्ष्मण के ऊपर पड़ा। कालिदास ने अन्यत्र, आठवें सर्ग में, अजविलाप के प्रसंग में कहा है कि विधाता के पास विविध जनो को मारने के विविध साधन हैं, जो जिस योग्य हाता है उसे उससे अनुकूल साधन ही देव मारता है—

प्रथमा मृदु वस्तु हिंसितु मृदुर्नवारमते प्रजातक ।

मृदु वस्तुओं के नाश के लिए काल मृदु साधना का ही उपयोग करता है जैसे इस प्रसंग में इंदुमती के निधन के लिए

उसने फूलों की माला का उपयोग किया। सो सीता का दुःख इतना मार्मिक होता कि सालो-साल वनो और प्रवास के दुःख भेलने का आदी होकर भी उसका तन उसे वर्दाश्त न कर पाता। इससे उस प्राणान्तक दुःख की एकांतिक आकस्मिक चोट से तत्काल वचा लेने के लिए कवि ने उसे 'लुप्तमज्ञा' कर दिया। पर उस आनुपातिक विवेक की आवश्यकता कवि को लक्ष्मण के लिए न थी, इससे उनको उसने परिस्थिति की समूची कठोरता जानने और सहने के लिए सर्वथा जागरूक रखा। तब बेहोशी में जागकर, पहली चोट से सँभलकर क्रूर आचार की रुचि बनाये रख सीता ने यह सोचा कि क्रोध अपराधी से हटकर उसके साधन को अपना लक्ष्य न बना ले, पैरो पर पड़े लक्ष्मण को उठाते हुए उसने समुचित ही कहा—प्रसन्न हूँ, सौम्य, चिर जीवो ।

प्रीतास्मि ते सौम्य चिराय जीव ।

पर जब अनुक्रम से अपनी सासो के प्रति कथनीय कह चुकी तब उसके प्रति वह बया कहे जिसने उसे भरपूर सती जानकर भी घने वन में भेजा, इसकी सुधि उसे आयी । और उसके प्रति उसने जो सवाद भेजा उसका जोड़ साहित्य में नहीं—

मात्र राजा का अनुचित दण्ड दिया, उसन धिक्कार कर कहा कि उसका वह आचरण अनीतिकर है, उसक महान् कुल क व्यक्तियों के आचरण के सर्वथा प्रतिकूल । लक्ष्मण के रहन उसन अपनी कायिक अथवा मानसिक दुर्बलता प्रकट न होने दी और यदि वह 'कुरुरी' की भाँति रोयी भी ता तत्र जब लक्ष्मण सुनन की परिधि से दूर बाहर हा चुके थे, जत्र नितात नारीत्व की सजा लौटी और सदा पति की छाया बनकर रहनेवाली सीता ने छाया के कारण को निकट न देखा । पर जो सवाद उसन राजा का भजा वह सवाद निश्चय साहित्य में बेजोड़ है । शकुन्तला का दुष्यत के प्रति धिक्कार प्रगल्भ है, प्रगल्भता का व्यापार द्रौपदी का कवि भारवि के 'फिरातार्जुनीय' में प्रवाहित है जहाँ उसने अपने व्यग्रात्मक बाणों से मार-मार अपने पाँचों समर्थ पतिया को जर्जर कर दिया है, जिसके परिणामस्वरूप महाभारत का भीषण युद्ध घट पड़ता है । परतु सीता की वह शांत विनीत बाणी जा अकथित की ध्वनि उत्पन्न कर साथं ही होती है, उसनी शक्ति यस्तुत न शकुन्तला के धिक्कार न है न द्रौपदी के वाग्विस्तार में । और उसकी स्थिति का अत भी वाल्मीकि ने, उनका विलाप के बाद एकांतिक उदात्त कथन में किया है । बाणी की आजम्बिता इस मात्रा में सभवत स्वयं वाल्मीकिवृत्त 'रामायण' में इस प्रकार न फूटी—

तबोदकीर्ति इवसुर सखा मे सता मबोद्धेदकर पिता ते ।

धुरि स्थिता त्व पतिदेवताना कि तन येनासि ममानुबन्ध्या ॥

मेरी कृपा की भीम माँगने का प्रसंग कहाँ ? पिता और इवसुर में तुम्हारे दोनों कुल असाधारण हैं—तुम्हारे प्रख्यात इवसुर दशरथ मेरे सखा थे तुम्हारे विख्यात पिता जनक ज्ञानियों को ज्ञान द्वारा भवमागर से मुक्त करनेवाले हैं, स्वयं तुम पतिव्रताओं की धुरी हा, उनम अग्रणी । भला तुम्ह मेरी अथवा किसी और की अनुसम्पा की अपेक्षा क्या है ?

परतु जिस सर्गान्त की बात हम नीचे कहने जा रहे है वह प्रभाव और प्रभाव के विस्तार में इन दोनों प्रसंगों से भिन्न

है, शकुन्तला के अनादर से भी, सीता के परित्याग से भी । वह प्रसंग है 'कुमारसंभव' के तीसरे सर्ग के अंत का, नितांत अन्त का, अंतिम छंद का । उस सर्ग में उमा अपना बहुविध प्रसाधन कर सखियों सहित समाधिस्थ शिव की विजय के लिए कैलास के लतागृह की ओर जाती है । मदन उसका सहायक होता है, शिव क्षणभर के लिए विचलित होते हैं और अपनी अधीरता में योगी के प्रतिकूल आचरण कर बैठते हैं । विवेक का तब सहसा उदय होता है और क्षणमात्र में शिव मदन को अपने तीसरे नेत्र की ज्वाला से जलाकर राख कर डालते हैं । ऐसी स्थिति में जो गति उमा को होती है वह मदन को गति से भी भीषण है, विघवारति की दशा से भी दयनीय ।

वस्तुतः निर्मम देव ने उमा की स्थिति इतनी कठिन कर दी है कि कोई औपचारिक अथवा अनौपचारिक सान्त्वना तब उसे सँभाल न पाती । उसने देखा कि वृक्ष निष्कंप हों, भौरे अपना झुजना बंद कर, पक्षी चुप हो, पशु अपना संचरण सहसा बंद कर जैसे साँस रोके योगिराज पर रूप का यह आक्रमण देखते रहे हैं, कि आसमान में उसे देवता अपने संकट से रक्षा के लिए सहायक मदन का व्यापार चुपचाप देखते रहे हैं, और देखते ही देखते सहसा सारी आशा का प्रधान उपकरण काम जलकर नष्ट हो गया है । जिस रूप का रूपगविता को गर्व रहा था और जिसके बल पर उसने यह पुराण-प्रसिद्ध अभिनय किया था वह असफल व्यर्थ हो गया । और जो घटा भी वह मात्र शाब्दिक प्रति-  
कार न था कायिक नाश था, विघव्य-सूचक अशुभ, जिसकी उमा ने बरपना तक न की थी ।

चराचर जो सहसा स्तब्ध हो गया था, क्षुब्ध रुद्र के तीमरे नेत्र के वन्द हो जाने पर भी, उनके क्रोध और संहार के प्रति देवताओं की भीत वाणी मात्र दिशाओं से टकरा-टकराकर आकाश में गूँज रही थी—त्र्यंश प्रभो संहर संहरेति, निश्चय एक शब्द की, एक आवाज की भी तब कही गुजायश न थी और

न किसी ने एक शब्द कहा भी, न साथ की सखियों ने और न ऊपर से निहारते कलपते देवताओं ने । एक शब्द भी स्थिति की कारुणिकता को दूषित कर नाट्यप्रभाव कमजोर कर देता । और कालिदास नाट्यप्रभाव के प्रदर्शन में अपना सानी नहीं रखते । सो उन्होंने इस असाधारण परिस्थिति में असाधारण नाटकीयता का प्रयोग किया । पहले तो उमा को भी परित्यक्ता सीता की ही भाँति बेहोश कर दिया—भुकुलिताक्षी—फिर साथ की सखियों को भुला, आकाश के देवताओं को भुला, समस्त चराचर को भुला उन्होंने सहसा उस स्थल पर उस एक व्यक्ति को ला खड़ा किया जो पति द्वारा रक्षाकार्य भुलाकर परित्यक्ता कन्या को वह शकेला संभाल सकता था—पिता हिमालय को ।

पतिपरित्यक्ता शकुन्तला को पितृधर्मा माता मेनका ने 'अभिज्ञान शाकुन्तल' में संभाला, पतिपरित्यक्ता सीता को पितृधर्मा वाल्मीकि ने 'रघुवंश' में संभाला और अब प्रिय के प्रेम से वचिता क्रोध से उपेक्षिता कन्या उमा को स्वयं पिता हिमालय ने संभाला । और वह भी बोलकर नहीं मात्र आचरण द्वारा आश्वस्त कर—

सपदि भुकुलिताक्षी रुद्रसरम्भमीत्या  
 बुहितरमनुकम्प्यामत्रिरादाय दोर्म्याम् ।  
 मुरगज इव विभ्रन्पथिनी दन्तलम्भा  
 प्रतिव्यगतिरासोद्वेगदीर्घकृतांगः ॥

हिमालय वही तीव्रता से घटनास्थल पर पहुँचे और रुद्र के संहारक भय से भोता प्रायः लुप्तसंज्ञा आधी बंद आँखोंवाली कन्या को जनकजन्य अनुकम्पा के वशीभूत वे ऐरावत के दाँतो से लगी कमलिनी की भाँति सहसा गुफाओं में उठाकर अपने ऊँचे गरीर को और ऊँचा करते हुए वेग से जिस मार्ग से आये थे उसी मार्ग से वापस लौट गये ।

संसार के साहित्य में इतना वेगवान्, इतना मूक, इतना प्रभावजनक नाट्यस्थल नहीं, इतना सारभूत सार्थक पटाक्षेप



नही सवदा शब्दहीन पर नितात्त समथ, स्थिति पर पूर्णन विजय पा लेने वाला पटाक्षेप । स्थिति की तेजी जितनी इस श्लोक में प्रकाशित है मूककार्यशीलता का सामर्थ्य उतना ही अभिव्यजित है । तीन बार इस छन्द में कवि ने तीव्रताव्यजक शब्दों का प्रयोग किया है—एकवार 'सपदि' द्वारा, दूसरी बार 'वेग' और तीसरी बार गतिध्वनिक प्रतिपथ द्वारा । हिमालय तेजी से वनस्थली में प्रवेश करते हैं कन्या को महसा भुजाओं पर उठा लेते हैं और ऐरावत की भाँति बड़े बड़ डग भरते तीव्र गति से उल्टे पैरों लौट जाते हैं । 'प्रतिपथ' पद में बड़ी शक्ति है, 'सपदि' और 'वेग' से भी अधिक । अर्थ है जिस राह आये उसी राह जाना, जिन पैरों आये उन्हीं पैरों उल्ट लौट जाना । घनी तीव्रता का द्योतक है यह शब्द । श्लोक में कही आवाज नहीं, मात्र मूक वेगवान् क्रियाशीलता है, और है उसमें ध्वनि की वह एकांतिक व्यजना जिसमें सौ-सौ काव्यों की चिरतन आवाज भरी है । हिमालय की भुजाओं के लिए न कवि ने 'बाहुओं' का इस्तेमाल किया न 'भुजाओं का, दोभ्याम् का किया है । क्यों ? क्योंकि इस प्रकार की उदात्त रक्षापयाय परिस्थिति में 'दोभ्याम्' शब्द का प्रयोग ही होता आया है । भारत की रक्षा के लिए स्वन्दगुप्त की भुजाओं के समर में हूणों से टकराकर नैवर बना देने की स्थिति को गुप्तकालीन कवि ने 'दोभ्याम्' पद से ही प्रकट किया है—

हूणस्य यस्य समागतस्य समरे दोभ्यां घरा कम्पिता ।

भीमावसत्करस्य—

और हिमालय 'मुकुलिताक्षी' कन्या को वैसे ही उठा लेता है जैसे गजराज ऐरावत नलिनी को दाँता से उठा लेता है । बड़ी व्यजना है इस उपमा में, बड़ी ध्वनि है । रक्षा का कार्य अत्यन्त उदार होना है, उससे उन्नत और रक्षक के बीच का बायिक अनुपात अत्यन्त बढ़ जाता है । वहाँ कमलिनी, वह भी गजेन्द्र के प्रसव दाँत से लगी लगी मात्र जिसमें गजराज का घनायासता का बोध हाता है, और वहाँ ऐरावत का उन्नत शरीर । स्थिति

बिल्कुल वही है जो कालिदासकालीन गुप्त मूर्तिकार ने उदयगिरि की गुफा में पृथ्वी को रक्षा करत हुए महावराह की चट्टान में उभारी है—एक घुटना जरा आगे को झुका हुआ है, कमर अपने-आप जैमे आगे की खिच आयी है और उस पर हाथ आ टिका है और घूँघन के लंबे दाँत में पृथ्वी को नितांत छोटी मूर्ति चिपकी हुई है। वहाँ पृथ्वी, जिसको मज्ञा में ही विस्तार और पृथुता का भाव निहित है, और वहाँ उनके अनुपात में उनके ऊपर तेज दौड़नेवाला झूकर-वराह? पर वहाँ तो बगह पृथ्वी का रक्षक है और दोनों के कायिक अनुपात में इसी कारण घना अंतर पड़ जाता है। रक्षक महावराह विशाल हो जाता है और रक्षिता पृथ्वी नितांत क्षुद्र हो जाती है। ठीक इसी प्रकार सुरगज और पचिनी के ही अनुपात में हिमालय भी अपनी कन्या के समक्ष अपनी ऊँचाई व्यक्त करता है। वह रक्षिता कन्या के अनुपात में तो पिता रक्षक के अनुपात में महान है ही। वैसे भी उसकी प्रकृत ऊँचाई घरा पर सत्रसे अधिक है—२६०२८ फुट। पर हिमालय उससे भी सँतुष्ट नहीं होता, अपने शरीर को खीनकर और ऊँचा कर लेता है—‘दीर्घकृतांग’—यह केवल इसलिए कि कन्या आश्वस्त हो जाय कि उसका आश्रय कुछ साधारण नहीं है, कि शिव के सहार से उसका संरक्षण की प्रभुता कुछ कम नहीं, कि अपनी मूष मुद्रा से, अपने असीमित शोदार्य से वह रुद्र के क्रोध को भी तुच्छ गिनता है। सही पति अथवा प्रिय की पालनवृत्ति से वचिता मारी का एकमात्र आश्रय प्रालक-पिता है। और इसीसे कालिदास ने कहा कि हिमालय तीव्र गति से वनस्थली में आये, रुद्र के क्रोध के परिणाम से डरी प्रायः सञ्जालुप्त कन्या को ऐरावत के दाँत से लगी चपलिन की भाँति अपनी विशाल भुजाओं से निशब्द उठाकर अपन ऊँचे शरीर को और भी ऊँचा करते वेग से जिस राह आयी थे उमी राह, जिन पैरों आये थे उन्ही पैरों लौट गये। और कवि भग्न समाप्त कर देता है।

## “प्रियेषु सौभाग्यफला हि चारुता”

‘रूप का उद्देश्य प्रिय को आकृष्ट कर लेना है’—कालिदास की यह वाणी उनके उमा और शिव के संबंध में खूब ही घटी है। ‘कुमारसम्भव’ के तीसरे सर्ग से पाँचवे सर्ग तक के प्रबन्ध में कवि ने अपनी इस वाणी की सत्यता का उद्घाटन और विस्तार किया है। नारी के जीवन में, चाहे वह नारी उमा के से ऋद्ध श्रीमान परिवार की हो चाहे अकिंचन श्रोहीन परिवार की, एक समय आता है जब कायिक सौंदर्य उसे संसार को चुनौती देने पर बाध्य करता है। रूप का यह ग्रहंकार निःसंदेह अनिवार्य होता है और जब उसकी सत्ता टूट जाती है तभी जीवन का औचित्य दाम्पत्य की परिधि में मौज मार पाता है।

रूपगविता उमा का वह ग्रहंकार टूट जाने के बाद स्वयं शिव ने उस तपस्विनी को उसके एकांतिक तप के परिणाम में समझाया था—

यदुच्यते पार्वति पापवृत्तये न रूपमित्यर्थमिचारि तद्वयः ।

परन्तु इस सत्य के प्रकाश के पहले जब उमा ‘संचारिणी पल्ल-  
धिनी लतेव’ शिव की विजय को निकली तब तो रूपगविता का वह ग्रहंकार उस पर हावी था ही। सम्यक् प्रसाधन कर—कुंचित

कुतलो में वसत के टटके फूल गूंथ, कपोलो पर मकरन्द भग्न-  
वाले सिरस के फूलों को कानों पर बांध, निधुव से दोनों ओर  
कपोलप्रसारित आकर्ण आकर्षक श्वेत कमनीय त्वचा-भूमि पर पत्र-  
विशेषण की लता-टहनियां लिख, होठों को आलते में रंग उनपर  
लाघ का चूर्ण डाल, हाथ-पैरों को महावर से रंग डग-डग डगर  
पर रक्ताक छोड़ती, हाथ में लीलारविंद धारे, हाठों पर  
वरयस गिरते भीरो को, उससे चकित निवारित करती, जब उमा  
विजयवैजयंती-सी फहराती शिव को विजय को निकली तब  
निश्चय उसका अभियान यम के प्रति यमी के अथवा अर्जुन के  
प्रति उर्बंशी के अभियान से कुछ कम न था। पर उसकी यह  
विजय-याना भी उन्हीं के अभियानों की भांति निष्फल हो गई,  
उन्हीं की भांति वह निराश हो लौटी। अन्तर दोनों में बस इतना  
था कि जहाँ उनके अभियान केवल अभिसार के सुख तक सीमित  
थे उमा का अभियान दाम्पत्य की अभिलाषा लिये था। उसके  
रूप का गर्व टूट जाने पर साधना-भूमि से उठ, फिर वह सफल  
हुआ और आराध्य शिव 'क्रीतदास' हुए।

असाधारण दृश्य है। कलास की उपत्यका सहसा वसत क  
साधनों से उमग उठी है। तुषारदूत तर-लताएं सहमा फूलों में  
ग्रथा उठी है, उनके कुहमस मुकुलित हो सर्वत्र पराग वरसान  
लगे हैं, कोकिल कूक कूक, मानिनियों का अपने प्रियों के प्रति  
मानभजन के निमित्त पुकार-पुकार आश्वासित करने लगे हैं।  
भीरा कुसुमरूपी एन ही पात्र में भगु डाल, पहले प्रिया को पिला  
बाद स्वयं पीने लगा है, कृष्णसार मृग अपनी मृगी के नेत्र का  
कौया अपनी सोंग से खुजा रहा है और उसके स्पर्श से मदो मृगी  
वर्धनिमोलित नयनों से अभिराम लगन लगी है, स्वप्निल है।  
उधर सरोवर में उतरते हुए गजराज को, हथिनियां कमल की  
गंध से वसा, जल अपनी सूंड में कुछ देर रख, आत्मविभोर हो दे  
रही हैं और गजराज कमलदण्ड तोड़-तोड़ उनके मस्तक पर  
ताभार रखना जा रहा है। चकवा प्रकृति की क्रूरता से अवगत

होने के कारण मृणाल की मिठास पर अनायास विश्वास नहीं कर पाता और उसे पहले चखकर तभी बचे हुए को अपनी 'जाया' चकवी को खिलाता है, दाम्पत्य का अभिराम सहधर्माचरण आचरित करता है।

इस वसंत द्वारा पल्लविता, पुष्पिता वनस्थली में सर्वत्र स्पष्टित प्रमत्त जीवन के बीच बस मात्र एक स्थल है, लताग्रो के धिरे कुज के भीतर एक लिपी वेदी, जिसपर शिव 'चैलाजिन-कुशोत्तर' पद्मासन में समाधिस्थ बैठे हैं। ललाट का तीसरा नेत्र बन्द है, शेष नेत्रयुगल की अधस्त्रिली ज्योति नासाग्र पर टिकी है। श्वेत शरीर भस्मावृत है जिसके सधिस्यलो पर लिपटे भुजग स्वामी की समाधिक्रिया से अवगत निश्चल पड़े हैं। योगिराज शरीर के नवो द्वारों को बन्द कर योग की जिस आनन्दस्थिति में विचर रहे हैं उसका गुमान भी दूसरे योगी नहीं कर पाते।

उनके इस रूप को देख देवताग्रो का कार्य साधने आए हुए सामने के नमो वृक्ष की सन्धि पर अपना तन टेके मदन को भय ग्रस्त लेता है और निराशा में उसके हाथ से बाण और धनुष नीचे सरक पड़ते हैं—स्रस्त शर चापमपि स्वहस्तात्। शम्भु के सान्निध्य से काँपते पसीना-पसीना हुए काम की यह गति होनी स्वाभाविक ही थी।

और इधर शिव के लतागृह के द्वार पर उनके गणों का नायक नदी बायीं भुजा पर स्वर्णदण्ड टेके उँगली होठों से लगाये गणों को खबरदार कर रहा है—सावधान, चबलता वन्द करो। —'मा चापलाय'। नतीजा यह होता है कि नदी के आदेश से वृक्ष निष्कप हो जाते हैं, भौरे कमलों में दुबक जाते हैं, पक्षी, सर्पादि अण्डज नीरव हो जाते हैं चुप, और मृगों तथा पशुओं का चलना-फिरना सहसा बंद हो जाता है, समूचा जंगल जैसे चित्रित निस्पन्द हो उठता है।

जब मुरझित वनस्थली, समाधिस्थ शिव और निराश मदन की यह स्थिति है ठीक तभी रूपगविणी उमा मदन को धिक्कारती-सी

जीवन से उन्मत्त सस्तियों सहित प्रवेश करती है और मदन जो उसे देखता है तो सहसा उसे घपने कार्य की सिद्धि में विश्वास हो जाता है—स्वकार्यसिद्धि पुनरादाशसे—और वह घपने गिरे हुए धनुष-बाण उठा लेता है ।

योगिराज शिव ही क्यों न रहे हो, पर उमा ने उस 'चारु' मात्र से सतुष्ट न रहकर अपने उस रूप को 'चारुतर' किया—'चारुतरेण तस्यौ—एक विशेष भावभंगी से सिर को लतरछा कर आँखों को कानों तक खींच उसने उस शिव पर उपान्तो द्वारा गहरा कटाक्ष किया जिसकी आँखें लगातार उसके होठों पर फिरती जा रही थी और जिसकी योगनिद्रा पर रूप का जादू चलकर हावी हो चला था ।

पर सहसा शिव का विवेक लौटा और उसने जाना कि जिस रूप में उसका धीरज छूट चला है अन्तर विचलित हो उठा है वह मात्र रूप है, तपसाजनित दाम्पत्यसाधक आकर्षण नहीं, और अपनी दुर्बलता में क्षुब्ध यह देखने के लिए कि ऐसा हुआ क्यों उसने अपना तीसरा नेत्र खोल दूर दिशाओं तक उसके प्रकाश में देखा । दृष्टिपथ में नमेरु की छायाओं पर बैठे घनुष-चक्रीकृत किम्वे मदन की काया आ घटकी । फिर तो न्यम्बक के उस नेत्र से जो आग की लपटें निकली उनसे मदन का शरीर जलकर भस्म हो गया । आसमान में ठसे दबता तारकासुर के वध के निमित्त अपने ब्रह्मा के सुभाय एकमात्र माधन काम को नष्ट होत देख लाख चिल्लाते रहे—रोका प्रभा, रोको अपना यह क्रोध !—पर वह क्रोध न रक सका मदन का क्षार बरके ही विरत हुआ, उमकी भस्मावशेष बरक ही तीसरे नेत्र की लपटें लौटी ।

कवि की यह वाली, जो वाद में शिव ने कही, अथ सार्थक हुई—

यदुत्पन्ने पावनि पापवृत्तये न रूपमित्यप्यनिचारि तद्वचः  
निश्चय मच्च है कि रूप पापवृत्ति के लिए नहीं है, उससे आचार का अभ्युदय होता है, नाश नहीं होगा । जिस रूप का उमा ने व्यवहार किया था वह मात्र रूप का व्यवहार था, रूप के गर्व का व्यवहार, और वह स्वाभाविक ही अभयन रहा । इसीमें उसने रूप की निन्दा की —

निनिन्द रूपं हृदयेन पार्वती प्रियेषु सौभाग्यफला हि चारता

वाद जब उमा ने 'पापवृत्तये न रूपम्' का वास्तविक रहस्य समझ लिया और दाम्पत्य की अभ्यर्थना से महर्षियों को भी लज्जित कर देनेवाले तप से वह सतवती हुई तब शिव ने भी आत्मसमर्पण कर दिया और उनके मुख से सहसा निकल ही पड़ा

अद्य प्रभृत्यवनताङ्गि तयास्मि दासः—

आज से, हे अवनताङ्गि, तुम्हारा मैं जरखरोद गुलाम हुआ ।





## शिव की एक साँझ, एक रात



वह शिव की साँझ थी, कुमारसम्भव की रात । कुछ ही काल पहले देवताओं का अर्थ साधता मदन शिव की आँखों में प्यार के लाल डोरे डाल स्वयं भस्म हो चुका था, वही पार्वती के तप से फिर जी उठा था, और प्यार के मारे शिव पार्वती को लिए हिमाचल की चोटी-चोटी विहर रहे थे ।

तभी दयितासखा शकर पार्थिव-अपार्थिव सुख लूट भवानी के सग अविराम डोलते सूर्य के लोहायित होने साँझ समय गन्ध-मादन के वन में घुसे । भास्कर नेत्रगम्य थे, नगी आँखों सहै जा सकने योग्य, उनके सहस्रकरो से वरसते स्वर्ण से शिलाएँ काचनी हो रही थी । ऐसी ही एक शिला पर बैठे शिव बाएँ बाजू बँठी पार्वती से सूर्य की ओर हाथ उठा कर बोले—

प्रिये, वह देखो, सामने सूर्य डूब रहा है—दिनमणि तुम्हारे नयनों के कोरों की अरुणाई प्राप्त कर प्रलय काल जगत् को लीलते ब्रह्मा की भाँति स्वयं दिन को निगले जा रहा है । और विवस्वान के अस्ताचल की ओर मुक जाने से निर्भरो के गिरते जलकणों से जो किरनों की आभा हट गई है तो तुम्हारे पिता हिमालय के इन प्रपातों से इन्द्रधनु का परिकर भी हट गया है ।

और देखो, उधर उन चक्के-चकवियो को ! दूटे कमलस्रज धारण किए कण्ठ, एक-दूसरे पर सर्वथा अवलंबित रहनेवाले जोड़े वियोगग्रस्त हो रहे हैं और सरोवर मान की बीच की दूरी अलघ्य हुई जा रही है । उन गजों को देखो जो दिन भर सल्लकी तरह की टूटी शाखाओं के दूध से गमकती भूमि पर बैठे रहे हैं, अब उसे छोड़ सरोवर में प्रवेश कर चुके हैं और साध्य क्रिया में चढ़ाने के लिए भ्रमरवद्ध कमलोभरा जल ले रहे हैं ।

मितभाषिणि, तनिक देखना, सरोवर की काँपती लहरियों की ओर—पश्चिम दिशावलम्बी सूर्य ने अपनी सहस्रधा विभक्त प्रतिमाओं-प्रतिवियों से कचन का सेतु बाँध दिया है । प्रिये, इस वृक्ष पर वसेरा करनेवाला वनकरसवत पीत मण्डलवाला यह मयूर सन्ध्याकाल निरन्तर छोड़ती जाती धूप को पिये जा रहा है ।

आकाश से सूर्य ने जो अपनी धूप खींच ली है तो वह अल्पायित जलवाले सूखे सरोवर-सा लग रहा है । उस आकाश के पूर्व भाग में, सूर्य के पश्चिम होने के कारण, जो तिमिर का पुज दिखने लगा है, वह, लगता है, जैसे तालाब का इकट्ठा हुआ कीच है ।

दिन-भर की खिली कमलिनी अब बद्धकोश (वन्द) हो रही है, पर सपुट होती हुई भी अपने प्रिय भ्रमर के प्रति जागरूक—उत्कण्ठित है—अपना मुखविवर क्षण भर खुला रख छोड़ती है जिससे बाहर भटक रहे अपने भीरे को वह प्रीतिपूर्वक भीतर बुला सके । (द्वारे मँटराते जार के प्रवेश के लिए उसके किबाड़ अध-खुले हैं ।)

दूर पश्चिम में सूरज डूब रहा है, सामने उसकी किरनों की जो वह लाल रेखा दिख रही है, उससे वह वरुण की दिशा पन्या-सी बन गई है । लगता है, जैसे उसने केसरमण्डित वन्धु-जीव फूल का तिलक लगा लिया हो ।

किरणों की ऊष्मा पीनेवाले सहस्रो बालखित्यादि ऋषि रथाद्यों की मधुर लगनेवाले सामगान द्वारा अग्नि को समर्पित

तेजबाल सूर्य को वन्दना करने लगे हैं। सूर्य दिन का भार उठाये आकाश को लाघ चुका है। माग दोनों के लिए कठिन था, मूय के लिए भी उसका धोड़ो के लिए भी। अब उस दिन को समुद्र में डाल उसने सास ली है, अपने धोड़ा का भार भी हल्का किया है। और धोड़े ? वह देखो, कान के चेंवरो से छुपी आखें मिच-मिचा रही हैं, दिन भर कन्धों पर रखे जुए से, धोड़ो के अयाल मसल गए हैं गरदन में झुन गई हैं। उन धोड़ो को विश्राम दे उनका स्वामी मय स्वयं भी अस्त हो गया है।

और अब सूर्य के डूब जाने पर वह देखो, लतिक आकाश जैसे एकाएक गहरी नींद में सो गया है। तेजवानों के जीवन का वस यही प्रक्रिया है—जब तक जहां तक उनका उदय रहा तब तक वहां तक तो उनका प्रकाश फैला, पर जैसे ही वे वहां से हटे कि उनका प्रकाश भी गया, अधकार फैला, दिशाओं को उसने समेट लिया।

इस प्रकार सूर्य के पूज्य शरीर के अस्ताचल समर्पित हो जाने पर साध्वी संध्या ने भी उसका अनुगमन किया, सती है। कारण कि जब सूर्य उदयकाल उसे आगे कर सम्मानित करता है तब भला अस्तकाल (विपद में) वह स्वयं मर्य की अनुगामिनी क्यों न बने ?

तनिक उधर देखो कुतलावाली पार्वती—

रक्तपीतकपिणा पयोमुखा स्तोम्य कुटिलकेणि भात्यमू ।

ब्रह्मसि त्वमिति सध्यायानया धृतिकाभिरिव साधु मण्डिता ॥

सामने वो लाल पीने लूरे मेघसूत्र <sup>संध्या</sup> फैले हुए हैं। लगता है, यह जानकर कि तुम इन्हें देखोगी <sup>संध्या</sup> न इन्हें तूलिका से अनकरंगों में सुन्दर रंग दिया है। देखो हिमानय व सिंहों के सटों का इन पल्लवधारी तरुणा <sup>संध्या</sup> इन घातुमयी चोटियों को, सारी लाल हैं—डूबते सूरज ने अपनी सांझ की धूप इन्हें बांट दी है।

देखो पार्वति एक ओर से बढ़ते आते अन्धकार से पीड़ित संध्या इस कान कुछ ऐसी लग रही है जैसे मेरु की नदी के एक

राती

तट पर तमाल तरुणों की श्यामल भाला गूँधी हो । दूसरी ओर  
डूबते सूर्य की किरणों की लाली अभी कुछ उच रही है । उम  
साँभ की धूपायित लाल रेखा से प्रतीची दिशा का छान एसा  
लगता है जैसे रणभूमि में चलाई लहभरी तलवार की कौंध गोन  
तिरछी धूम गई है । राती

फिर सहसा रात आ जाती है ।

देखो न, दीर्घनयने, रात और दिन की सन्धि इस साँभ के  
तेज के सुमेरु के पीछे डूब जाने में यह गाढ़ा अन्धकार निरकुण  
होकर दिशाआ पर आया, पसरता चला जा रहा है । तिमिर की  
निग्रहता से न तो कुछ ऊपर दिग्याई दता है न नीचे न आगे न  
पीछे, न चारों ओर । रात के आ जान से सारा चराचर तम से  
उसी प्रकार घिर गया है जिस प्रकार गर्भ की भिन्नी से शिशु ।

निर्मल और मनिन, अचर और चर, कुटिल और मरल  
गुणोवाला जितना भी ससार है वह सारा अन्धकार द्वारा  
आच्छन्न होकर समीकृत हो गया है, विरोधी गुणों में कोई अंतर  
नहीं रहा ।

कमलमुखि, पर देखा, प्रसत् के महत्व का नष्ट करने के  
लिए रजनी के अन्धकार को भेटने के लिए सती (ब्राह्मणी) के  
स्वामी चन्द्रमा उदित हो रहे हैं, सो उधर प्राची दिशा का मुन  
वैतकी की उज्ज्वल धूलि स जैसे व्याप्त हो उठा है ।

(तब आकाश में गगनविहारी उग आता है चारों ओर  
चाँदनी छिंटक जाती है । रजनी जैसे नायिका बन जाती है और  
चन्द्रमा उसके साथ विलास करने लगता है ।)

देखो पार्वति अपनी किरण रूपी उगलिया से तमरूपी केश-  
राशि को सम्हाल कर, एव-एव कर (किरण) में एक एक ताल  
भले प्रकार मुगमण्डल से हटाकर चन्द्रमा रजनी के मुख का चूम  
रहा है । उस चुम्बन के स्पर्श से पुलकित निशा ने धपन सराज-  
लोचन सम्पुट, मुकुलवत, कर लिये हैं—

अगुलीभिरिव केशसचय मनिगृह्य तिमिर मरोचिमि ।

कुड्मलीकृतसरोजलोचन धुम्बतीय रजनीमुख शशी ॥

पार्वति, देखो उधर उस नये चन्द्रमा के उगने से सघन अन्धकार के छंट जाने से निर्मल नीले आकाश को—जैसे गजों की झीडा से मलिन जलवाला मानसरोवर कुछ काल बाद निर्मल नील हो गया हो । और अब तो, देखो न, उस चन्द्रमा ने भी आरम्भ का अपना रक्ताभ रूप छोड़ स्वच्छ श्वेत मण्डल धारण कर लिया है । क्योंकि निर्मल स्वभाव वालों में विकार केवल काल दोष से होता है, अल्पकालिक मात्र, स्थायी नहीं ।

चन्द्र की रश्मियों के प्रभाव से जनित चन्द्रिका के घबल बिन्दुओं से, गिरि ने, नीचे अपनी मेखला के, तरुओं पर, निद्रित मयूरो को, असमय ही जगा दिया है । देखो, सुन्दरि, उन कल्प-तरुओं के शिखरों पर जो चन्द्रकिरणों का प्रस्फुरण हो रहा है, लगता है कि शशि उन पर हारयष्टि (हार) गूँथने के उपक्रम करने आ पहुँचा है—चादनी और छाया का जो तरुणों में उहा-पोह हो गया है तो जान पड़ता है मानो नीलपट्ट के सूत्र (धागे) में विरल मुक्ताएँ पिरोयी जा रही है ।

सामने देखो, पर्वतमाला की ऊँची-नीची भूमि पर चाँदनी और अन्धकार जो साथ-साथ फैले हैं तो लगता है कि हाथियों की श्याम पृष्ठभूमि पर श्वेत चन्द्रनादि से चित्र रचना (भक्ति चित्रण, विशेषक) कर दी गयी है । कल्पतरु की फुनगियों पर लम्बायमान पड़ी श्वेत चाँदनी से (दोनों की सफेदी से एका-कार हो जाने से) जो रूप के स्पष्ट व्यक्त होने में सशय उत्पन्न हो गया है उसे वेग में बहता हुआ पवन बलपूर्वक उधाड़कर प्रगट कर देता है, सा देखो, चण्डिके ।

प्रिये, पत्तों से छनकर चाँदनी जो तरुओं के नीचे टूक-टूक पड़ी है, टपके कमनीय बुमुमो-सी लगती है जिनमें तुम्हारे ये श्याम कुन्तल गूँथे जा सकते हैं । और तुम जो न दम सवोगी वह में दस रहा है—गण्डित सरवण्डे के-से श्वेत और स्वाभाविक

प्रसन्न तुम्हारे गण्डास्थली पर चन्द्रविम्ब द्वाग तुम्हारी आँखों में डाली यह चाँदनी अब चढ़ चली है, छिटक चली है ।

और देखो, तुम्हें यहाँ आयी जान कर गन्धमादन के दवता सूर्यकान्त मणि के लाल चपक में कल्पतरु की हाला लिए स्वयं उपस्थित हैं । हाँ, विलासिनि, वैसे जानता हूँ, तुम्हारा मुख स्वाभाविक ही आर्द्र केशर की गन्ध से सुवासित है, तुम्हारे मद-भरे लाल डोरे घारे नयन स्वाभाविक ही मदमाते हैं, सो भला तुम्हें वसी मदिरा की आवश्यकता ही क्या ? फिर भी मदन-दीपन इस वादणी को चम्बो—ऐसा कहकर शबर ने अपनी प्रिया उस अम्बिका की मदिरा पिला दी ।

## काम और कालिदास



समूचे आर्य परिवार की सस्कृतियों में कामदेव की कल्पना अमूर्त से भिन्न शरीरी के रूप में की गई है। वह भौतिक और मर्त्यों की भांति जनमता और मरता है, यद्यपि मरकर वह मिट नहीं जाता, निर्जीव स्थिति से जीवन में फिर लौटता है और जीवों के जनन-व्यापार का साधक होता है। 'अशरीरी' वह कहा गया है, संभवतः इसीसे भारतीय मूर्ति-संपदा में उसका रूपायन प्रायः नहीं हुआ। अद्यतन जहाँ तक मुझे ज्ञात है कामदेव की एक ही मूर्ति मिट्टी के ठीकरे पर उभारी हुई मथुरा में मिली है। ठीकरा कुपाणवालीन है, पहली सदी ईसवी का, जिसपर पंचरात्र मदन अपने पाँचों वाण लिये धोती पहने खड़ा है। बाल की कूर्त्ता से काम का मस्तक खो गया है, पर जो कुछ बच रहा है वह स्वयं प्रायः दो हजार वर्ष पहले की हमारी वदर्प सवधी भावना की मूर्त करता है।

काम का साधारण अर्थ तृप्ति है पर भारतीय विद्वानों और साहित्यिक परम्परा ने उसे देवता का पद दिया है। देवता ऐसा जो व्यक्ति को वसनीय वासना और विषयों की ओर आकृष्ट करता है। आसक्ति का संयोग उसीके संयोग से होता है, इसी

से धर्म में भी उसकी बड़ी महिमा है। उसकी गणना भी स्वर्ग के देवों में है, देवराज इन्द्र का वह सहचर है। देवताओं को बार-बार अपने अर्थसाधन के लिए उसकी सहायता लेनी पड़ती है। प्रजा की उत्पत्ति के लिए वामना और मोह का हाना आवश्यक है, इससे कामदेव कन्याणवर भी है, वरना जिव ही उमा को व्याह कुमार को उत्पन्न कैसे करते ? तारकामुर का सहार कैसे होता ? पर हाँ, उमकी अति सेवा भी मारक होनी है। उसीके योग से कार्य करनेवाले अतीन्द्रिय प्रनष्ट हो जाते हैं। इसीसे बौद्ध धर्म में बुद्ध द्वारा मार ( कामदेव )-विजय की बड़ी महिमा मानी गयी है। बुद्ध के प्रारम्भिक जीवन के हर मोड़ पर वह उनसे आ मिलता है।

कालिदास की रचनाओं में तो वह प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से पग-पग पर उल्लेख पाता है, रस के आरम्भ, प्रवाह और परिणति में सर्वत्र उसका प्रभुत्व है, पर 'कुमारसम्भव' के तीसरे और चौथे सर्गों में विशेष रूप से उसका वर्णन हुआ है। तीसरे में जिव पर उसका मन्दिर आक्रमण और विध्वंस है, चौथे में उसके शव पर उमकी पत्नी रति का विलाप है। शिव भी बुद्ध को ही भाँति काम को भस्म कर देते हैं। पर यह तो 'युक्ताहारविहार' की परम्परा साधनेवाले शुचिवर स्मार्त मार्ग का निदर्शन मात्र है, वरना मर्दन क्या कभी मरता है ? मर सकता है ? शिव ने उमका दहन कर उसे अमर कर दिया, पर 'अशरीरी' तो वह सदा से ही रहा है। मन में बैठकर वह उसे मथता रहता है जिसमें उसका एक नाम 'मन्मथ' भी पड़ा है। काम शृंगार का परम पोष्य है, इष्ट और शृंगार-साधना में उसीका साका चलता है। संस्कृत साहित्य काम की स्तुति से भरा पड़ा है। धार्मिक साहित्य तक में इन्द्र द्वारा ऋषियों-राजाओं के तप के नाश का प्रयास काम द्वारा ही होता है। स्वयं कालिदास ने असंख्य बार अपने छोटे-बड़े प्रसंगों में उसका स्मरण किया है। एक स्थल पर तो कवि का वर्णन इतना धार्मिक, इतना हृदयशाही, इतना असाधारण



वन पड़ा है कि उसका सानी ससार के साहित्य में कही नहीं मिलता । शाकुन्तल में जब शकुन्तला के चले जाने पर दुष्यन्त विह्वल हो उठता है तब काम वीराये आमो की मजरियों, कुरवको की कलियों, कोयलो की अपनी सेना लिये शिशिर के अन्त और वसन्त के आरम्भ में राजा के प्रमदवन में आता है तब उसके विपाद से डर कर वह स्वयं किर्तव्यविमूढ हो उठना है—

भूतना चिरनिर्मतापि कलिका बध्नाति न स्व रज  
सन्नद्ध यदपि स्थित कुरवक तत्कोरकावस्यया ।  
कण्ठेषु स्खलित गतेऽपि शिशिरे पुस्कोकिताना स्त  
ज्ञके सहरति स्मरोपि चकितस्तूणार्थकृष्ट शरम् ॥

आम कवसे वीरा चले हैं पर उनकी मजरियाँ सहसा पराग की रज नहीं बाँध पाती, कुरवक तैयार खड़े हैं पर उनकी चिटकती कलियों के मुँह सहसा खुलते-खुलते बंद हो जाते हैं, शिशिर की समाप्ति पर नरकोयल के कण्ठ स्वाभाविक ही कूक उठते हैं पर कंठ में फूटे पड़ते स्वर भी उसके यकायक रुक जाते हैं, उधर चराचर पर अपना वाण छोड़ने के लिए आकर्ण धनुष की ज्या के उपक्रम करता तरक्का से वाण निकालता काम सहसा चकित हो सुन्न हो जाता है । इसमें दुष्यन्त को विपन्न देख लिया है । आर्द्र चकित भीत काम तूणीर से आधे खिचे तीर को तूणीर में लौटा देता है ।

कुमारसम्भव के तीसरे सर्ग की एकाध भूलक इस प्रकार है : तारकासुर के उपद्रवी से आर्त देवताओं को, जब ब्रह्मा, कुमार के जनन के लिए, शिव और उमा के विवाह के प्रयत्न करने को उत्साहित करते हैं तब, इन्द्र के स्मरण में, उसका अर्थसाधक काम उमने पास करबद्ध आ खड़ा होता है—

प्रथ स सलितयोषिद्भ्रुताचारुमृग  
रतिवलयपदाके चापमासज्य कण्ठे ।  
सहचरमपुहस्तन्यस्तनूतापुरास्त्र  
शतमस्तमुपतस्थे प्राञ्जलि पुष्पधन्वा ॥

(ससार के सभी साहित्यो ने कामदेव को रूप और अस्त्र दिये हैं पर सस्कृत की परम्परा ने जैसी उसे वेशभूषा दी है वह अनूठी है, नितान्त मृदु पर नितान्त प्राणहर भी । वह राजा है, वसन्त उसका सखा है, कोयल उसके वैयालिक हैं, सदेशवाही चारण । कमल या ईख उसके धनुष की डडी है, उस धनुष की छोरी भौंरी की पाँत है, समूचा धनुष ही उसका फूलों से बना है जिससे उसका 'पुष्पधन्वा' नाम सार्थक होता है)। पाँच कल्पतरुओं के फूल उसके बाण हैं जिनसे वह 'पञ्चसायक' भी कहलाता है । ब्रह्मा की सलाह मान, उसी कदम के इन्द्र ने, शिव पर, उसका जादू डालने के लिये, बुलाया । और वह काम जो युवतियों की भौंहों के समान सुन्दर धनुष धारण करता है, उस धनुष को अपनी पत्नी रति के कंगन से चिह्नित गले में लटकाये अपने मित्र वसन्त के कर में अनेक वीरों के अस्त्र रखे इन्द्र के स्मरण करते ही हाथ जोड़े आ पहुँचा । इन्द्र के "आओ, यहाँ बैठा," कहकर पास बिठा लेने पर उसने इन्द्र की कृपा का उत्तर दिया । फिर उनके गोपनीय कार्यों का साधक होने से रहस्यमयी वाणी में उनसे सवाद करने लगा । उसने पूछा—

आज्ञापय ज्ञातविशेषं पुंसां लोकेषु यस्मै करणीयमस्ति ।

अनुग्रहं सस्मरणप्रवृत्तमिच्छामि सर्वविभुमात्मया ते ॥—कु० ३ ३

आज्ञा करो, सर्वज्ञ, करणीय कहो । बताओ, तीनों लोकों में तुम्हें क्या अभीष्ट है ? मुझे याद कर मुझ पर जो अनुग्रह किया है मैं उसे तुम्हारा करणीय संपादन कर और बढ़ाना चाहता हूँ ।

कनाभ्यसूया पदकाक्षिणा ते नितान्तदीर्घैर्जनिता तपोभिः ।

यावद्भवत्याहितसायकस्य मत्कामुक्स्यास्य निदेशवती ॥

कौन है वह जन जिसने नितान्त दीर्घ तप द्वारा इन्द्रपद की कामना कर तुम्हारे मन में ईर्ष्या उत्पन्न कर दी है ? बता दो, फिर इस चढ़ धनुष से उसे जीत तुम्हारा आज्ञाकारी बना दूँ ।

असमतं कस्तव मुक्तिमार्गं पुनमववत्तेशमयात्प्रपन्न ।

बद्धश्चिरं तिष्ठतु सुदरीणामारेचितभ्रूचतुर कटाक्ष ॥

कौन है भला तुम्हारा वह शत्रु जो पुनर्जन्म के भय से मुक्ति मार्ग की साधना करने लगा है ? बताओ कि मैं उमे भ्रूविलास मे निपुण सुन्दरियो के कटाक्षो से चिरकाल के लिए बाँध दूँ ।

अध्यापितस्योशनसापि नीति प्रयुक्तरागप्रणिधिद्विपस्ते ।

कस्यायंधमो चद पोड्यामि सिन्धोस्तटाचोघ इव प्रवृद्ध ॥

ऐसा तुम्हारा शत्रु चाहे चुकाचार्य मे ही नीति पढ़कर क्यों न आया हो मैं आसक्ति रूपी दूत भेज उसके अर्थ और धर्म का नाश कर दूँगा, जैसे नदी की घारा तटो को बहा ले जाती है । बस कह भर दो कि तुम्हारा वह शत्रु है कौन ।

कामेक्षपत्नीश्रतदु तशोका लोल मनश्चादृतया प्रक्षिप्तम् ।

नितम्बिनीमिच्छति मुश्तलज्जा कण्ठे स्वयम्राहनिवक्तवाहुम् ॥

या किसी कठिन सती धर्म को निभानेवाली पतिव्रता मे तो तुम्हारा चंचल मन नहीं रम गया ? यदि ऐसी नितम्बिनी की इच्छा हो तो, बोलो, ऐसे डोरे डालूँ कि वह लज्जा तज कर स्वयं अपनी भुजाएँ तुम्हारे कंठ मे डाल दे ।

क्यासि कामिन्सुरतापराधस्पादानत कोपनपावधूत ।

तस्या करिष्यामि दृढानुताप प्रवासशम्पाशरण शरीरम् ॥

हे कामी, कौन है वह नारी जो आपसे सुरत न पाकर खीझ बैठी है और पैरो पर तुम्हारे मिर रखने से भी मान नहीं छोड़ती ? बताओ तो उसके मन मे ऐसा पछतावा भरूँ कि वह शीघ्र तुम्हारी कामल पशुशैया की शरण आ जाय ।

प्रसीद विश्राम्यतु धीर यद्य शरमंदीर्यं कृतम सुरारि ।

विभेतु मोघोक्तबाहुवीर्य स्त्रीभ्योऽपि कोपस्फुरिताधराम्भ्य ॥

प्रसन्न हो, धीर, विश्राम दो अपने वज्र को । मुझे बस बता दो कि वह कौन असुर है जो मेरे बाणो से इतना वीर्यहीन हो जाना चाहता है कि उसे कोप से फड़फड़ाते होठोवाली नारी तक डरा दे, कि वह सर्वदा दीन हो जाय ?

तत्र प्रसादात्सुसुमायुषोऽपि सहायमेक मयुमेव लब्ध्वा ।

दुर्पा हरस्यापि विनाशपाणैर्घैर्वैद्युति के मम धन्विनोऽन्ये ॥

तुम्हारी कृपा से, मेरे सखे, मैं अपने कुसुमवाणो मात्र से केवल सखा वसन्त को साथ लेकर पिनाकधारी स्वयं शिव का धर्म छुड़ा सकता हूँ, और धनुर्धरो की तो बात ही क्या है ?

इन्द्र ब्रह्मा की बतायी बात उससे कहता है और काम उमा के प्रति शिव को अनुरक्त करने के लिए उस योगिराज के तपोवन में डेरा डाल देता है। वनस्थली में शिव समाधि लगाये वीरासन में बैठे हैं। शरीर के नखों द्वारों को बन्द कर वह महायोगी भीतर के पवनो को रोक निर्वात दीप की लौ की भाँति निश्चल है। और उनके लतागृह के द्वार पर उनका प्रिय नन्दी सन्नीवत् लटा होठों पर उगली रखे गणों को शान्त रहने का आदेश दे रहा है—

दृष्टिप्रपात परिहृत्य तस्य काम पुर शुभमिव प्रयागे ।

प्रातेषु ससवतनमेवशाख ध्यानास्पद मृतपतेर्विवेश ॥

सामने शुभग्रह की दृष्टि बचा, जानेवाले यात्री की तरह, नन्दी की दृष्टि बचा कर, नमेरु की शाखाश्री से ढके, ध्यानस्थ शिव के उस स्थान पर काम छिप कर बैठा। सहसा जो वनस्थली में काम का प्रवेश हुआ तो वह वसन्त के फूलों से भर उठी, चराचर नद में विभोर हो वसन्तोचित क्रीड़ा करने लगा। पर शिव की समाधि, जैसे अखड है। उसमें बिघ्न नहीं पड़ता। बन्दर्प पास ही नमस् वृक्ष पर आसन जमाये चुपचाप देख रहा है। पर जो वह मन से भी अधृष्य उस शिव का तज देखता है तो सुन्न हो जाता है। उसका धनुष हाथ से सरक कर गिर जाता है, और उसकी ऐसी दयनीय वैसुध दशा हो जाती है कि अपने धनुष-वाण का भूमि पर गिर पड़ना भी वह नहीं जान पाता।

हमरस्तयामृतमयुग्मनेत्र पश्य नद्वरान्भनसाप्यघृष्यम् ।

नालसयत्साध्वसत् नहस्तं यस्तं शर चापमपि स्वहस्तात् ॥

पर शीघ्र ही उसकी, मोह से रक्षा होती है—उसी समय पार्वती वसन्त के पुष्पाभरणों से सजी शिव के दर्शन को आती है। उसके अनिन्द्य रति को भी लजा देनेवाले रूप को देख कामदेव के मन में फिर जितेन्द्रिय शकर पर प्रहार कर सूकने और देवकार्य सपन्न

होने की आशा जग उठती है । और वह सरका हुआ धनुष धीरे-धीरे उठा लेता है—

ता वीक्ष्य सर्वावयवानवद्या स्तेरपि ह्योपदमादधानाम् ।

जितेन्द्रिये शूलिनि पुष्पचाप स्वकायसिद्धिं पुनराशशसे ॥

उमा शिव को प्रणाम कर आशीर्वाद पाती है । अब काम फतिंगे की भाँति अग्नि में जल मरने की इच्छा से जैसे धनुष को चढ़ा लेता है । पार्वती मन्दाकिनी में उगनेवाले पदमों के बीजों की माला शिव को समर्पित करती है । अवसर आया जान काम अपने धनुष पर समोहन नाम का अमोघ बाण चढ़ा लेता है फिर तो जैसे चन्द्रमा के उदय होने से समुद्र में हलचल मच जाती है वैसे ही शिव का धैर्य भी तनिक छूट चलता है । वे उमा के कुदसन के-से लाल होठोवाले मुख पर अपनी आँखें गड़ा दते हैं । मन में कामना जग उठती है । उधर उमा के मन में भी वैसे ही भावों का उदय होता है । कदम्बफल के-से अपने पुलकित तन से वह प्रफुल्लित भावभगियाँ प्रदर्शित करती है । स्वभाव से ही सुन्दर लजीले लोचनों को और भी सुन्दर कर, मुँह को जरा तिरछा कर कटाक्ष की मुद्रा में खड़ी होती है । इसी बीच सफल इन्द्रियवशी होने के कारण अपने को संभाल कर श्कर अपनी अस्थिरता का कारण जानने के लिए दिशाओं में दूर तक जो दृष्टि फेंकते हैं—

अथेन्द्रियक्षोभमधुमनत्र पुनर्विशिस्वावचलवन्निगृह्य ।

हेतु स्वचेतोर्विकृतेर्विदूक्ष्दिशामुपातेषु ससर्जं दृष्टिम् ॥

तो देखते क्या हैं—

स दक्षिणापागनिविष्टमुष्टिं नतासमाकुचितसख्यपादम् ।

ददश चक्रीकृतचारुचापं प्रहर्तुं मम्युद्यतमात्मयोनिम् ॥

कि दाहिनी आँख की कोर तक मुठ्ठी से धनुष की डोरी खींचे हुए, दाहिना कंधा झुकाये, बायाँ पैर मोड़, धनुष को चक्काकार (गोला) किये काम उनपर बाण छोड़न ही वाला है ।

फिर क्या हाना था, फिर तो तप में विघ्न पड़ने से, आचार से किंचित्प्राय स्थलित होने से, शिव का क्रोध भड़क उठा । चढ़ी

भौंहों के बीच उनका तीसरा नेत्र सहसा ही खुल पड़ा और उससे लपटें निकलने लगी—

तत्र परामशचिवद्वयमयोभू भगदुष्प्रदयमुखस्य तस्य ।

स्फुरन्नुर्दधि सहसा ततीयाददण कृशानु किल निष्पपात ॥

फिर तो गन्ध हो गया प्रलय भस्म गयी, लगा नि चराचर जल उठगा । और अभी आवाज में देवताओं की आवाज गूँज ही रही थी— 'क्रोध रोको प्रभो, क्रोध रोको—' शिव के तीसरे नेत्र से निकली उन लपटों ने मदन को जला कर भस्म कर डाला—

क्रोध प्रभो सहस्रसहस्रति याचदगिरि ते भस्मा चरन्ति ।

तावत्स बह्निभवनत्रजमा भस्मावशथ मदन चकार ॥

पर मदन, दहन के बावजूद भी मरा नहीं । मदन कभी मरता नहीं, मर नहीं सकता । जावन की सज्ञा है वह, उसका आघार, कामना का सवम्ब । अनन्त अनन्त रुद्रों की कोपान्नि वह अपने उपहास से बुझा देता है, और फिर फिर, अवधूतों के चित्त धूम स दूर, जीवितों के ससार को, अपन अक्षय हास की कोमल शर-चन्द्र मरोचिया स, नित नयी काम्य सम्पदाओं स, भरता रहता है । उमक सधरण स मानुस की आस मरने नहीं पाती स्नेह की घाती छिन छिन जलता है पर चुकती नहीं । मोह के पजर में डोवती आकुल छाया पर काम अपनी किरणों से कवन का पट धुन चलता है ।

## कालिदास और शिष्ट आचरण

समाज के व्यक्तियों के पारस्परिक शिष्टाचार से उसकी सांस्कृतिक प्रगति का परिचय मिलता है। सौजन्य जीवन के समाज-गत व्यवहार का मापदण्ड है। सम्यता अपने अन्तिम विश्लेषण और प्राथमिक स्थिति में, सभा में बैठने की तमीज है और सभा में बैठने की तमीज सम्य को उस स्थिति का ज्ञान कराती है जिसमें वही अकेला नहीं अनेक है और इस बात का कि वह अपने से भिन्न उन अनेकों से कैसा व्यवहार-व्यापार करे। जिस समाज में जिस मात्रा में व्यावहारिक शिष्टता, धैर्य और शान्ति होती है वह उसी मात्रा में सम्य और संस्कृत समझा जाता है। सामाजिक व्यवहार में प्रेम, धृष्टा, मान, अभिमान, क्रोध, शिष्टता, सभी होते हैं। कालिदास के समाज में भी वे थे और उस कवि ने उनका आचरणगत वर्णन भी भरपूर किया है। इसमें सन्देह नहीं कि इस आचरण का कवि द्वारा प्रतिबिम्बन अधिकतर स्वयं कवि के व्यक्तिगत आचार पर निर्भर करता है, परन्तु उसके स्वयं भी सावधि समाज का प्रतिबिम्ब होने से परिणामतः उसका स्वरूप एक अर्थ में अपने समाज को ही प्रतिबिम्बित करता है। कालिदास मधुर शिष्ट होने के कारण सामाजिक औचित्य के विधायक-प्रसारक हैं और अपने काव्यो-नाटकों की अनन्त

सामाजिक परिस्थितियों में उन्होंने समाज के बहुमुखी व्यवहार और उसके भाव-व्यापार का प्रत्यक्ष विन्यास किया है, पर यहाँ केवल सकेत रूप से ही उनके उन व्यापार-व्यवहार सूत्रों का उद्घाटन संभव हो सकेगा । अस्तु ।

संस्कृति स्वाभाविक नहीं रूढ़ीभूत कृत्रिमता है जिसकी भित्ति-शिला औपचारिकता है । वह सत्कारजन्य है और व्यक्ति के आन्तरिक मनोभावों से कही अधिक उसके समाज में सीले और व्यवहृत उपचारों पर आश्रित होती है । सभापण मात्र से व्यक्तियों में परस्पर संधि स्थापित होते हैं (सम्बन्धमाभापणपूर्वमाहुः, रघु०, २, ५८) । सज्जनों की परस्पर मित्रता, ऐसा मनीषियों ने कहा है, सात शब्द बोलने (या साथ-साथ सात पग चलने) मात्र से हो जाती है (सत्ता सगत मनीषिभिः साप्तपदीनमुच्यते । कुमार० ५, ३६) । इस शब्द अथवा गति-व्यापार से व्यवस्थित समाज का अवतरण होता है तथा उच्चावच स्थितियों का बोध भी ।

समाज की उच्चावच स्थितियों को वर्णाश्रम धर्म के अनुयायी होने से कालिदास स्वीकार करते हैं । समाज में वर्ण, वय आदि के अनुसार, परिवार में नर-नारी, बड़े-छोटे होने के अनुसार वे उनके सम्बन्धों का उल्लेख करते हैं । यद्यपि, परम्परा से भिन्न यह कवि विशेष स्थितियों में वय और स्त्री-पुरुष के भेद का तिरस्कार भी कर देता है, मनीषियों के विवेक के अनुकूल, जिसमें पूजा के कारण गुण होते हैं, न वय न लिंग—गुणा पूजास्थान, गुणिषु न च लिंग न च वय । कालिदास के शिष्ट देव स्वयं शिव सप्तपियों के आने पर उनके साथ ही वसिष्ठ पत्नी अरुन्धती की भी यह मान कर मुनिवत् पूजा करते हैं, उनमें भेदभाव नहीं करते, कि सज्जनों में चरित्र ही पूजनीय होता है, लिंग तथ्य नहीं । स्त्री विशेषतः इससे भी पूजनीया है कि धार्मिकों की धर्म-क्रियाओं की मूल प्रेरिका और कारण वही होती है । इसीसे अरुन्धती को देखते ही शिव में पत्नी के प्रति आदर के भाव का उदय हो आता है—



तामगोरवमेदेन मुनीश्चापश्यतीश्वर ।

स्त्रीपुमानित्यनास्येया वृत्त हि महित सताम ॥

तद्गुणादभूच्छभोमूयादारायमादर ।

नियारा खलु धर्म्याणा सत्यत्यो मूलकारणम् ॥

(कुमार० ६, १० १३)

वय के संबंध में तो कवि ने स्पष्ट ही कहा है—न धर्मवृद्धेषु वय समीक्ष्यते (वही, ५, १६)—धमाचरण में जा महान् हैं उनकी आयु नहीं दर्शा जाता, आयु द्वारा उनकी महत्ता नहीं मापी जाती । फिर भी एकाग्र में वय और लिंग दोनों सामाजिक आदर और उपेक्षा के आधार रहे हैं । उसी आधार में उनके परस्पर आचरण का व्यवस्था भी हुई है । कवि के काव्यों में वह आचरण स्पष्ट उदाहृत है । उनमें छोटे बड़े के प्रति आदरमूचक नमन करते हैं जिसका 'प्रणामन्मिया' (रघु०, ६, २५) कहा गया है । बड़े के प्रति नतमस्तक होते छोटे 'प्रणाम' (वही, १४, १३, ६०, १५ १४, कुमार० ३ ६०), 'वन्द' (रघु०, १३, ७०, ७७, १४, ५ ७१) अथवा नमस्ते (मालवि०, पृ० ६८) शब्द का उच्चारण करते हैं । गुरु (रघु०, १, ५७), माता (वही, ११, ७, कुमार० ७, २७) अथवा पिता (रघु०, ११, ४, ५) के चरणों पर गिर कर (प्रणिपत्य पादयो रघु० ८, १२, ६, ८६, १०, ७०, १४ २ ६०, शाकु०, पृ० १४५) प्रणाम करते थे । यह प्रणाम का उत्तर में आशीर्वाद (रघु०, ११, ६, ३१, कुमार०, ६, ६०, विद्रमो०, पृ० १३७) दत्त थे जिसकी आयुष्मान् (जिग्रो, दीर्घायु हो ।) आदि कहने का अर्थ विधियाँ थी । तापम, राजा को चक्रवर्ती पुत्र प्राप्त करने का आशीर्ष दत्ता था (चक्रवर्तिन पुत्रमाप्नुहि, शाकु०, पृ० २१) शिव ने उमा व प्रणाम का उत्तर कुमारगम्भय (३, ६३) में 'नवंया अनुकूल पति प्राप्ति करा ।' (अनग्यभाज पतिमाप्नुहि) कहकर दिया है और उमा को वसूम्प में वृद्धाग्रो न 'तुम्हें पति का अगस्त्य प्रेम प्राप्त हो ।' (अगस्त्य प्रेम लभस्य पनु वही, ७, २८) कहकर दिया है । चरणों में पड़े

हुए लक्ष्मण को उठाकर सीता आशीर्वचन कहती है—प्रीतास्मि ते सौम्य चिराय जीव (रघु०, १५, ५६)—प्रसन्न हुई, सौम्य, निरजीवो ! आशीर्वाद प्राप्त करनेवाला आशीर्वाद के उत्तर में प्रतिगृहीतम् (शाकु०, पृ० २१)—अनुगृहीत हुआ—कहकर आभार प्रगट करता था । लोग, ऋषि से विदा लेते समय उसकी और ऋषिपत्नी की प्रदक्षिणा करते थे (अग्नि की भी, रघु०, २, ७१) । ऋषि आदि बड़े विदा करते समय, अपने कृपापात्रों का मार्ग निष्कण्टक हाने की कामना करते थे (शिवास्ते पन्थान सन्तु (शाकु०, पृ० १४८) । बड़ों से बात करते समय छोटे विनीत हो, कुछ आगे को झुककर, अत्यन्त शिष्ट, और सचमित शब्दों में अपनी बात कहने थे (रघु०, ५, ३२), अनुरोध अथवा याचना करते समय दोनों हाथों को जोड़ लेते थे (वही, २, ६४) । गुरु और मन्त्रियों के साथ चलते समय राजा गुरु को आगे और मन्त्रियों को पीछे करके चलता था (रघु०, १३, ६६) । बड़ों की आज्ञा, विनय के कारण, तर्क का विषय, नहीं बन सकती थी (आज्ञा गुरुणामविचारणीया, वही, १४, ४६) । उसके अर्चित्य-अनीचित्य पर, त्रिना विचार विधे, उसे स्वीकार करना, अनिवार्य माना जाता था । विनय, विशिष्ट गुण (वही, ३, ३४) माना जाता था और राजा तर्क, अपने परिचरों आदि से, कोमल वाणी में बोलता था (वही, २५) । विनय, कालिदासवालीन समाज में शिक्षा का मण्डन माना जाता था, पूर्वान्य अनकरण (वही ६, ७६) । दो घरानरवाले जब मिलते थे तब, या तो एक दूसरे से हाथ मिलाते थे (परस्पर हस्ती स्पृशत, विक्रमा०, पृ० २१) या एक-दूसरे के गले लगते थे (रघु०, १३, ७३) । मेघदूत (पूर्व, ४) में विरही यक्ष मित्र मेघ का स्वागत पुष्प और अर्घ्य द्वारा करता है । दूरस्थ सम्प्रान्त्रियों को कुशल-क्षेम (योगक्षेमम्, मालवि० पृ ६८) भेजते थे ।

भारत न अतिथि का सदा देवकल्प माना है, 'अतिथिदेवो भव' के अनुशासन में उरावे प्रति देवभाव बरतना अपेक्षित है ।

कालिदास ने भी अपने अर्चयित्वा' (रघु०, १, ५५, ५, ३, ११, ३५ कुमार०, ५ ३१, ३२) पद द्वारा उसकी पूजा का विधान किया है। अतिथि को पग धोने के लिए जल देकर वेत्रासन भद्रासन अथवा भद्रपीठ पर बिठाने का उल्लेख हुआ है। उसके इस प्रकार बैठ जाने के बाद अर्घ्य द्वारा उसका देववत् सत्कार होता था। अक्षत मधु, दूध आदि से बना अर्घ्य देवताओं, महापुरुषों जामाताओं आदि के आतिथ्य में प्रयुक्त होता था। राजा ऋषि और अन्य सम्भ्रान्त व्यक्तियों को विशिष्ट अतिथि मानकर (अतिथिविशेषलाभेन) उनका सत्कार और भी विनीत हुआ करता था। पूर्व परिचित अथवा पुराने मित्र का आतिथ्य स्वागत, जैसा ऊपर लिखा जा चुका है, पुरुषों से अजलि भर अर्घ्य के साथ मधुर मुखर वाणी से किया जाता था।

सामाजिक व्यवहार की शिष्टता का सूत्रवत् उल्लेख कर चुकने के बाद उच्चरित शब्द और विनीत वाणी द्वारा व्यक्तियों के परस्पर कथोपकथन पर दृष्टिपात भी आवश्यक हो जाता है। वस्तुतः उसी प्रसंग में विशेषतः विनय और शिष्टता का उपयोग हुआ है।

इस प्रकार के कथोपकथनों और शालीन गिराओं की व्यापकता कवि के काव्यों में भी बड़ी है, उसके नाटकों में तो निःसन्देह अनन्त है। सवादप्रधान होने के कारण नाटकों में कथोपकथनों का स्वाभाविक ही बाहुल्य है, जिनकी ओर एक मात्र संकेत किया जा सकता है। पर काव्यों में भी कुछ स्थल ऐसे हैं जो प्रगल्भ वाणी के चमत्कार प्रस्तुत करते हैं। अज-विलाप, रति-विलाप दिलीप-सिंह वार्ता, रघु-इन्द्र वार्ता, पावती शिव (ब्रह्म-चारी रूप में) सवाद, कुश-राज्यलक्ष्मी सवाद, काम-इन्द्र प्रसंग सीता-वाल्मीकि के वाकोपकथन, नाटक म कण्व के शकुन्तला के प्रति वचन, समूचे मेघदूत की प्रबह्मान शालीन मित्र के प्रति मित्र की, प्रिया व प्रति प्रिय की गिरा, उन काव्य नाट्यगत परिस्थितियों में स मात्र कुछ है जिनमें पात्रों की शिष्टवाणी मुखर हुई है।

भवति नम्रास्तरव फलागमै-

नवाम्बुमिदूर्वरविलम्बिनो धना ।

अनुदत्ता सत्पुरुषा समृद्धिभि

स्वभाव एवैव परोपकारिणाम ॥ १ /

(विक्रमो० ३ १२)

समृद्धि से सज्जन उद्धत न होकर विनीत हो जाते हैं, जैसे फलागम (से फलो से लदकर) तरु झुक जाते हैं, जैसे नए जल से भरे मेघ नीचे लटक आते हैं—इस भूमिका के साथ विक्रमोर्वशी का राजा पुरुरवा, जो उर्वशी के प्रति आकृष्ट हो, स्वकीया के प्रति अपने अपराध से झुका है, खण्डिता रानी ओशीनरी—पतिप्रसादन व्रत में रत प्रिया—से अतिविनीत मधुर वाणी में आत्मनिवेदन करता है—

धनेन कल्याणि मृणालकोमल

व्रतेन गान् स्तपयस्पर्कारणम् ।

प्रसादमाकाक्षति यस्तद्योत्सुक

स किं त्वया दासजन प्रसाद्यते ॥

(वही १३)

भला, कल्याणि, यह व्रत का सभार क्यों ? क्यों इस कमनीय कमल-कोमल काया को अकारण व्रत से गला रही हा ? भला जो स्वयं तुम्हारी प्रसन्नता के लिए दासवन् उत्सुक है उसके प्रसादन के लिए व्रत वैसा ? छोड़ो रानी, व्रत छोड़ा, अर्बिचन निंबर पर प्रसन्न हा ।

केशी दैत्य द्वारा अपहृता उर्वशी का पुरुरवा द्वारा उद्धार हो जाने पर भी असुरमघात से मूर्च्छिता अप्सरा जब सज्ञा लाभ नहीं करती तब राजा असाधारण मधुर शब्दों में उराव मय का निवारण करता है—

गत मय भीद सुरारितम्भव

त्रिलोकरक्षी महिमा हि यच्चिण ।

तदेतदुन्मीलय चक्षुरायत

निशावसाने नलिनीव परुजम् ।

(वही, १, ६)

भय छोड़ो, अब भय का कारण असुर न रहा । त्रिलोक की रक्षा करनेवाली इन्द्र की महिमा फिर लौटी, विराजने लगी । खोलो, इन दीर्घायित अपने कमलनयनों को, जैसे निशावसान में, पौ फटते नलिनो खिलकर अपने नलिनविलोचन खोल देती है । कितना मधुर आश्वासन है, किसी साहित्य में प्रणयो अपनी प्रिया से इतनी कोमल गिरा मे इतना स्वादु न बोला । उमा के प्रति शिव का समर्पण भी इसी प्रकार विनीत है—अद्यप्रभृत्य-वनतामि तवास्मि दास क्रीतस्तपोभिः—पार्वति, आज से, मैं तुम्हारा दाम हुआ, तप से खरोदा हुआ ।

स्वयं यक्ष वा मेघ के प्रति वक्तव्य अत्यन्त शिष्टवाणी में हुआ है—मेघ, पुष्पक और आवर्तक नाम के जगद्विख्यात विशिष्ट कुलो में जन्मे हो, इन्द्र के कर्मचारी कामचारी हो, मन-चाहा रूप धारण कर विचरनेवाले, इसीसे दैव का मारा, अपनों से दूर होने के कारण तुमसे याचना करता हूँ । तुमसे याचना करता हूँ,—क्योंकि तुम गुणसम्पन्न हो, और जानता हूँ—अधिक गुणवाले से याचना करना, निष्फल हो जाने की संभावना के बावजूद, भला है, सफल होने की संभावना होते भी अधम से माँगना अनुचित है । प्रार्थना में तनिक चाटुवारिता का पुट निश्चय है, पर है वह शिष्ट शालीन—(पु० मेघ, ६)—

जात बभौ भुवनविदिते पुष्करावर्तकानां

जानामि त्वां प्रकृतिपुरय कामरूप मघोन ।

तेनापित्व त्वमि विधिवशाद् रदग्भुगंतोऽह

याच्चा योषा वरमधिगुणे नाधमे सम्भकामा ॥

निशीथ के एवान्त में अपने ही शय्यागार में सुन्दरी अनायास आ जाय ता गृहस्थ क्या करे, किस विधि से उससे बोले, दम में अयोध्या की राज्यलक्ष्मी के कुशावती में राजा कुश के शयनागार

मे आ जाने पर कुश का सर्वोपन प्रमाण है—

का त्व शुभे वस्य परिग्रहो वा किं वा मदम्यागमकारण ते ।

आचक्ष्व मत्वा यन्निता रघूणा मन परस्त्रीविमुखप्रवृत्ति ॥

(रघु १६ ८)

कौन हो तुम, शुभे ? किसकी जाया हो ? आधी रात को मेरे समीप एकान्त में तुम्हारे आने का कारण क्या है ? और यह निश्चय जान कर बोला कि रघुवशियो का मन परदारों से विरत होता है । राजा न चंदर्भी लालत पदावली में घड़े कोमल रीति से उस परिस्थिति में अपने आपको भी सावधान किया, निशीथ की नारी का भी ।

ग्रहाचारी के रूप में छद्मवेशों शिव जब तपती पार्वती के समीप पहुँचते हैं तब आतिथ्य स्वीकार विनीत आत्मीयता—मनीषा वागी में उपचार की भाषा में पहले दो-चार आवश्यक शारीरिक बातें पूछ—धार्मिक प्रियाओं के लिए वस्तुएँ सुलभ तो हैं, हरिणियों से लोभ तो नहीं होती, उनमें मन रम तो जाता है उतना ही तप तो करती हो जितना शरीर सह सके क्योंकि शरीर ही सारे धार्मिक अनुष्ठानों का आदि साधक है—बड़ी विधि और गोप-चारित्र्य शिष्टता से मर्म की बात कहते हैं—

प्रतोऽप्र विधिद्वयवर्ती धृक्षमा द्विजातिमावातुगप-नचापल ।

अथ जन प्रष्टुमनास्तपोधन न चेद्रहस्य प्रतिवक्तुमर्हति ॥

(कुमार० ५ ४०)

(सात पद बोलन से ही मैत्री संवध हो जाता है सा हो ही चुका है), आतिथ्य सत्कार कर जो आत्मीयो भा व्यवहार किया है, इसमें प्रगट है कि मुझे आप अब पराया नहीं मानती (वही, ३६) । इसमें और विशेषकर आपको क्षमाशीलता की दृष्टिकर (मकेत है कि अभद्रता हो तो क्षमा कर देंगी) मेरा साहस कुछ बढ़ गया है वैसे आह्वान होने से स्वभाव से ही मुझमें जिज्ञासा की चपलता भी कुछ कम नहीं । सो 'यह जन' कुछ पूछन की धृष्टता करता है, जो गोपनीय न हो तो, हे तपोधने उत्तर देने

की कृपा करें। इसमें 'तप की धनी' पार्वती के सामने 'यह जन' कहकर अपनी अकिंचनता भी प्रगट की गयी है। फिर स्वीकृत सूचना से आश्चर्य हो वह पूछता है कि इस घोर तप का आखिर कारण क्या है ? स्वर्ग की इच्छा हो नहीं सकती क्योंकि आपके पिता की भूमि ही देवताओं का निवासस्थल है, और जो पति की कामना में तप करती हैं तो वह भी व्यर्थ है क्योंकि (संमोहक रूप के रहते उसकी क्या आवश्यकता ?) आखिर लोग रत्न को खोजते हैं, रत्न स्वयं लोगो को नहीं खोजा करता—इसमें रूप की शिष्ट चाटुकारिता है—

विषं यदि प्रार्थयसे वृषा अमः पितुः प्रवेशास्तव देवभूमय ।

अयोपयान्तरमल समाधिना न रत्नमन्विष्यति मृग्यते हि तत् ॥

(वही, ४५)

और वही ब्रह्मचारी जब शिव की निन्दा करने लगता है तब पार्वती का रुख सहसा बदल जाता है, धैर्य और क्षमा क्रोध का रूप धारण कर लेते हैं। तमक कर सखी से कहती है—देख मयी, इस ब्रह्मचारी के होठ कुछ फिर हिले, लगता है मना कर देने पर भी यह कुछ बहनेवाला है, रोक इसे और जान कि महात्माओं की निन्दा का पाप केवल निन्दा करनेवाले को ही नहीं मुननेवाले को भी लगता है—

निवार्यतामालि विमप्यं बटुः पुनर्विबलुः स्फुरितोत्तरापरः ।

न केवलं यो महतोऽपभाषते शृणोति तत्मादयि यः स पापमाक् ॥

(वही, ८३)

सीता की अकिंचनता, प्रसन्नता, शालीनता, क्रोध आदि का शब्दान्वयन जो कवि ने किया है वह असामान्य है। वन से लौटने पर सासों को प्रणाम करते समय वह कहती है—मैं ही हूँ, पति को विलास दिलानेवाली कुलक्षणा सीता—क्लेशावहा भर्तुरलक्षणाह सीतेति । और तब चरणों में पड़ी सीता को उठाने हुए माताएँ कहती हैं—उठ बेटी, और जान कि तेरे पति यह पुरुषोत्तम राम अपने अमनुजवर्मा अनुज लक्ष्मण के साथ आज तेरे ही तप और पावन

व्रत के प्रभाव से महान् सकट से मुक्त हुए हैं—उत्तिष्ठ वत्से ननु सानुजोऽग्रे वृत्तेन भर्ता शुचिना तवैव । कृच्छ्रं महत्तीर्णं इति— (रघु०, १४, ६) । सीता का राम द्वारा परित्याग, सीता और लक्ष्मण दोनों के लिए कठिन हुआ । अपने कष्ट को दवाकर प्रणाम करने के लिए चरणों में पड़े लक्ष्मण को उठाकर सीता ने आशीर्वाचन कहा—प्रसन्न है, सौम्य चिर जीवो । जानती हूँ, गुरुजन के आज्ञाकारी होने में तुम लाचार हो, परवश मात्र आज्ञा का पालन कर रहे हो, इन्द्र के अनुज विष्णु की भांति—

प्रोतास्मि त सौम्य चिराय जीव । विडौजसा विष्णुरिवाग्रजेन  
भ्राता यदित्य परवानसि त्वम् ॥ (वही, ५६)—और फिर जब याद आता है कि पति को सवाद मेजना है तब सहसा क्रुद्धवाणी फूट पड़ती है—

वाचस्तदया मद्बचनात्स राजा बह्वी विशुद्धामपि यत्समस्तम् ।

मा लोषवादवयवणादहासी श्रुतस्य किं तत्सदृश कुलस्य ॥

(वही ६१)

‘बहना उस राजा से’—पति या भाई से नहीं—‘मेरे शब्दों में बहना’—अग्नि में डालकर (सोने को तपाकर) जिस मेरी शुद्धता को तुमने परखा था उसे आज लोकापवाद के डर से अकारण त्याग, जो आचरण कर रहे हो वह क्या उस यशस्वी सूर्यकुल के योग्य है ?’ और तब वह अचेत होकर, लक्ष्मण के जाने पर, गिर जाती हैं । फिर विलाप करती जनकनन्दिनी को पहचान उसे अपनी रक्षा में लेने हुए वाल्मीकि भी जिस गिरा का उद्गार करते हैं वह अन्यत्र दुर्लभ है—तुम्हारे यशस्वी श्वसुर मेरे सखा थे, साधुओं के भवबन्धन काटनेवाले जनक तुम्हारे पिता थे, स्वयं तुम पतिव्रताओं में अग्रगण्य, उनकी धुरी सम्हाले हुए हो, फिर भला मेरी दया की याचना कैसी ? मेरी रक्षा की तो तुम स्वाभाविक ही अधिकारिणी हो (वही, ७४) । मूल की गालीनता दुर्लभ है—



तयोऽकीर्तिं श्वशुरः सखा मे सता भवोच्छेदकरः पिता ते ।

धुरि स्थिता त्वं पतिदेवतानां किं तन्न येनासि भमानुकम्प्या ॥

रघु और इन्द्र का सवाद भी बड़ा गरिमों है । पिता के यज्ञाश्व को जब इन्द्र चुरा लेता है तब अश्वरक्षक युवा रघु शिष्ट वाणी में उसे सयत् धिक्कारता है—देवेन्द्र, मनीषी कहते हैं, यज्ञ के भाग के पहले अधिकारी आप है फिर, हे नित्य दीक्षित, निरन्तर विधि क्रियाओं में सलग्न आपके ही अर्थ यज्ञ करते मेरे पिता के यज्ञ-में यज्ञ का अश्व चुरा कर भला आप यह विघ्न क्यों डाल रहे है ? (वही, ३, ४४)

मयाशमाजौ प्रथमा मनीषिभिस्त्वमेव देवेन्द्र सदा निगच्छाते ।

अजस्रदीक्षाप्रयत्तस्य मदगुरो क्रिया विधाताय कथं प्रपतसे ॥

रघु के अभिमान भरे वचन को सुनकर उससे प्रभावित हो अपने रथ को इन्द्र ने तत्क्षण लौटाया और उस वचन की शालीनता पर विचार करता वह स्वयं उसका उत्तर देने को उद्यत हुआ । इस प्रक्रिया और इन्द्र के उत्तर दोनों का कवि ने बड़ा गरिम बरान विद्या है—

इति प्रगल्भ रघुणा ममोरितं बधो निशम्याधिपतिर्दिवौजसाम् ।

निवर्तयामास रथं सविस्मयं प्रचक्रमे च प्रतिवक्तुमुत्तरम् ॥

(वही, ४७)

और उत्तर इस प्रकार था—सही राजकुमार, यात तुमने नि सन्देह सच वही है, परन्तु हमारे जैसे यज्ञस्वियों का अपने-यक्ष की शत्रुओं से रक्षा करना भी स्वाभाविक है । तुम्हारे पिता हमारे विद्वद्विद्वान यज्ञ को यज्ञ द्वारा तिरस्कृत करने पर तुले हैं, क्या करूँ ?—

यदात्प राजन्यकुमार तत्त्वया यज्ञस्तु रक्ष्य परतो यशोघनं ।

जगत्प्रज्ञां सवेदवभिज्यया भवद्गुरुत्संघयितुं ममोद्यतः ॥

(वही, ४८)

तारकामुर के बध के लिए जब कुमारसम्भव के अर्थ इन्द्र को पावेंती के प्रति शिव का मन आवृष्ट करने को आवश्यक्ता

हुई तब उसने कामदेव को सहायता के लिए आमन्त्रित किया । इन्द्र और काम का सवाद कवि द्वारा कुमारसम्भव, सर्ग ३, में प्रस्तुत पर्याप्त मार्मिक है । आते ही मदन देवराज से पूछता है, सर्वज्ञ, आज्ञा करें, तीनों लोका में आपको क्या कराना अभीष्ट है ? मुझे स्मरण कर आपने मुझपर जो अनुग्रह किया है करणीय सपादन कर मैं उस और बढ़ाना चाहता हूँ ।

बोलो, कठिन मती धर्म को निभानेवाली किस पतिव्रता में तुम्हारा चंचल मन जा रहा है ? जो उस नितविनी को इच्छा हो तो ऐसा कहूँ कि लज्जा तब कर वह स्वयं अपनी भुजाएँ तुम्हारे कंठ में डाल दे—

कामेकपतनीव्रतदुःखशीला लोल मनश्चास्तया प्रविष्टाम् ।

नितम्बिनीमिच्छसि मुवत्तलज्जा वृण्ते स्वयंग्राहनिपक्तबाहुम् ॥७॥

फिर अन्त में काम इन्द्र को कार्य की सफलता में आश्वस्त करता हुआ कहता है—

प्रसन्न हो, वीर, अपने वज्र को विधाम दें वस मुझे पता द, वह कौन अमुर है जो बाणों से इतना वीर्यहीन हो जाना चाहता है कि उसे कोप से फड़फड़ात हाँठवाली नारी तक डरा दे ।

संस्कृत साहित्य में क्रोध और उसके परिणाम शाप का इतना ओजस्वी वर्णन अन्यत्र कहीं नहीं हुआ जितना शाकुन्तल के अंक ४ में हुआ है—

आ अतिथिपरिभाविनि,  
विजिन्तपन्ती यमनन्यमानसा  
तपोधन वेत्ति न मामुपस्थितम् ।  
स्मरिष्यति त्वा न स बोधिस्तो वि स  
भक्त्या जलत प्रथमं वृत्तानिष ॥१॥

हे अतिथि का अपमान करने वाली, सुन ! जिस प्रिय का ऐसे अनन्य मन से स्मरण कर रही है कि मुझ तपोधन के स्वयं आ उपस्थित नहीं पहचानती, वह भी होने पर भी तुम्हें ऐसे भूल जाएगा जैसे पागल

अपने पहले किये कार्यों को नहीं पहचान पाता, बार-बार याद दिलाने पर भी वह तुम्हें पहचान नहीं सकेगा ।

मेघदूत (उत्तर) मे यक्ष अपनी प्रिया को सवाद के प्रसंग में जो आश्वासन भेजता है वह कथन की गरिमा के साथ ही नियति-ग्रस्त जीवन का भाग्यचक्र भी अद्भुत शक्ति के साथ प्रकट करता है—कल्याण, किसने सर्वथा सुख ही भोगा है ? किसने सर्वथा दुख ही भोगा है ? अरे, सुख-दुख तो रथ के चक्के की नाई कभी ऊपर कभी नीचे होते रहते हैं—यही बार-बार विचार कर मैं अपने आप ढाढस बांध लिया करता हूँ, तुम भी यही विचार कर धीर धरो—

नन्वाहमान बहुविणयग्नारमर्नवाधतम्बे

तत्कल्याणि स्वयपि नितरा मा यम. कातरत्वम् ।

कस्यात्यन्त सुखमुपनत दुःखमेकान्ततो वा

नीचैगच्छत्युपरि च दशा चक्रेनेमिकमेण ॥४६॥

उत्तर मेघदूत, ५२, मे यक्ष द्वारा मेघ के प्रति जो कृतज्ञता प्रकाशन है वह भी बड़ा मार्मिक है, आशीर्वाद सहित सम्पन्न हुआ है—

एतत्कृत्वा प्रियमनुचितप्रार्थनार्थिनो मे

सोहार्दाढा विधुर इति वा मय्यनुकोशबुद्ध्या ।

इष्टाग्देशाजलद विचर प्रावृषा सम्भूतधी-

रिति

र्मा भूदेव क्षणमपि च ते विद्युता विप्रयोग ॥

मेघ, प्रिय मित्र, तुमसे मैंने अनुचित निवेदन किया है । तुम पर कार्य का बोझ लादना अनुचित ही है । फिर भी मित्रता से अथवा मुझे विरही विपन्न जानकर दया के विचार से मेरा यह कार्य कर देना । फिर तुम वर्षा के दिनों में मनमाने देशों में विचरना । मेरी यह उत्कट कामना है कि तुम्हारी प्रिया विजली से तुम्हारा क्षण भर भी वियाग न हो ।

यह भावुक कृतज्ञता शकुन्तल, ७, ३० में अत्यन्त वीशल से प्रगट की गयी है । विनीत शिष्ट दुष्यन्त मरीचि के आश्रम में शकुन्तला में मिलने पर, जिस पुत्र की कामना उसने हृदय की

सदा सालती रहती थी, उसके वहाँ अनायास मिल जाने पर ऋषि के प्रति अति सस्कृत वाणी में आभार प्रगट करता है—

उदेति पूर्वं कसुम तत फल

धनोदय प्राक्तदनन्तर पय ।

निमित्तनैमित्तिकयोरय क्रम-

स्तव प्रसादस्य पुरस्तु सम्पद ॥

भगवन्, आपकी कृपा से सारी सम्पदा बिना कारण-कार्य की अपेक्षा किये हो उपलब्ध हो जाती है। प्रकृति का नियम है, कारण पहले होता है, कार्य-परिणाम पीछे पहले फूल लगते हैं पीछे फल, पहले मेघ आते हैं फिर पानी बरसता है—पर इस क्रम की सत्ता आपका संयोग होते ही कृपापात्रों के सम्बन्ध में नष्ट हो जाती है—क्योंकि आपके अनुग्रह से फल पहले मिल जाता है, उसके लिए कार्य पीछे होता है। सो मैं अत्यन्त उपकृत हूँ, अकारण पुरुषार्थविहीन सपत्तिवान्। मधुर कोमल पदावली में कठिन भावों का इतनी सुघराई, इतनी मादगी से प्रकाशन हुआ है कि मन नाच उठता है।

शाकुन्तल में दास्यल नितान्त शालीन हैं। उनमें से एक शाङ्करव द्वारा प्रगटित राजा के प्रति कण्व का सन्देश है, दूसरा स्वयं कण्व के प्रस्थान के समय शाकुन्तला के प्रति आशीर्वाचन हैं। प्रशसात्मक गरिम गिरा में शाङ्करव कहता है—

स्वमर्हतां प्रापसर स्मृतोऽसिध-

च्छकुन्तला मूर्तिमती च सत्क्रिया ।

समानयस्तुल्यगुण ध्रुवर

चिरस्य वाच्य न गत प्रजापति ॥ (५, १५)

तुम जैसे पूजनीयों में अग्रणी प्रसिद्ध हो, यह शकुन्तला भी वैसे ही मूर्तिमती सत्क्रिया है। ब्रह्मा प्राय असमान गुणोंवाले बर-वधुओं को परिणय-मूत्र में बाँध हास्यास्पद बन जाता है, पर केवल तुम्हारे प्रसंग में समान गुणवालों को एकत्र कर वह दापमुक्त हो गया है।

कण्व का आशीर्वचन तो साहित्य में अनुपम है—शकुन्तला को मार्ग में थोड़ी थोड़ी दूर पर नील कमलो से श्यामल सरोवर मिलें, सूर्य की प्रखर धूप को सह्य बनानेवाले घने छाया-वृक्ष मिलें, राह की धूल पद्म की पराग-सी कोमल हो जाय, शान्त-शीतल वयार बहे, यात्रा निर्विघ्न हो ।

रम्यात्तर कमलिनीहरितं सरोभि-

क्ष्ण्वायाद्रुर्मेनियमिताकमयूखताप ।

भूयात्कुशोदयरजो मृदुरेखुरस्या

शातानुकूलपवनश्च शिवश्च पञ्चा ॥ (४, १०)



## कालिदास का मानवेतर विलास



प्रकृतिविलास सम्बृत कवियों का सहज धर्म रहा है । जिस निष्ठा और आयासहीन प्रवृत्ति से उन्होंने प्रकृति से साहचर्य किया है वह अन्यत्र दुर्लभ है । वाल्मीकि से जगन्नाथ तक की अटूट कवि-परम्परा ने तृण से अश्वत्थ तक, वीरवहूटी से मत्त गगनन्द तक अपनी विविधता में अतन्त प्रकृति को चौसर निहारा है, नाना मैदारा है । कालिदास ने विशेष ।

मानव जैसे सृष्टि का केन्द्र है, कालिदास के कवित्व का केन्द्र भी वही है, पर केन्द्र ऐसा जो कभी एकाकी नहीं हो पाता, सदा उसमें उसके सानिध्य और सदभेद में प्रकृति मुखर रहती है । मानव, मानव के प्रति उदामीन हो जाता है, वह उसे तज देता है, पर प्रकृति उस कभी नहीं तजती, सदा उसे घेरे रहती है, उसको सहानुभूति नहीं उसे छोड़ती नहीं । नीचे हम कालिदास के उसी मानवेतर विलास पर एक नजर डालेंगे, आपधि-वनस्पतियों पर नहीं—वयोकि उनमें तो कवि का साहित्य भरा है—उनसे भिन्न जीव-धारियाँ पर, मृगों पर, पक्षियों पर, मीनों पर ।

साहित्य का निर्माण कवि की तीन सहज विधियों का परिचायक होता है । एक, जब वह प्रकृति को अपने से भिन्न प्रत्यक्ष देखता है, जैसे विद्यापति—

नव वृन्दावन नव नव तरुण  
 नव नव विकसित फूल  
 नवल वसन्त नवल भक्त्यानिनिल  
 भातल नव अलिकूल ।

दो, जब कवि पर उसका बहिरंग हावी होना है जब उस बहिरंग को सह और साथ कर वह अपनी स्थिति को अभिव्यक्त करता है जैसे फिराक—

इक रात भारी है शमा पै जिस तरह  
 हमने तमाम उन्न गुजारी है इस तरह ?

तीन, जब कवि प्रकृति के साथ सर्वथा एकाकार हो जाता है जब उसके पात्रों का जीवन प्रकृति के अवयवों की अनुभूति बन जाता है और कवि द्वारा अभिसृष्ट मानव और प्रकृति एक दूसरे के प्रति सहज एकाग्र हो प्रकट करत हैं, जैसे कालिदास के शाकुन्तल में—

चूताना विरनिगतापि कल्पा वचनाति न स्व रज  
 सनद्ध पदपि स्थित कुरवक सरकोरकावस्थया ।  
 कण्ठेषु स्खलित गतेऽपि शिशिरे पुस्कोक्लिताना एत  
 शके सहरति स्मरोऽपि चकितस्तूलायकृष्ट शरम् ॥

दुष्यन्त प्रिया से विरहित बैठा है काम अपने वसन्तादि सैनिका द्वारा उस पर आक्रमण करना चाहता है, पर उस अनुशय दुःख से आविर्भूत मानव पर वे आक्रमण नहीं कर पाते, विरत हो जाते हैं, सहानुभूति की आद्रता उन्हें उसके प्रति अनुरक्त कर देती है—माम वीरा चुके हैं पर मजरिया अपने कोठ में मकरन्द बांध नहीं पाती, पराग बरसा नहीं पाती, उसका संचार बरबस रोक लेती है क्योंकि सामने मानव विमन व्याकुल बैठा है कुरवक अपनी कनिया का सभार लिये कब से खड़ा है, उसकी कलियाँ चिटक पड़ने के लिए खिन्न जान क लिए बर्चन हैं, पर तर उन्हें सहसा रोक लेता है और वह अपनी उसी कारकावस्था में रुक जाती है क्योंकि सहृदय मानव शाकुन्तला का खोकर बेहाल पड़ा है, शिशिर व जात हा नरकाविल गाकर वसन्त व आगमन का

सूचना दे देता है पर आज उसको कूक नीरव है, शिशिर सिंधारा और कण्ठ में फूटने के लिए उसका रव आया भी पर उसने उस उचरती कूक को गले में ही घोट दिया क्योंकि हिया का मारा मानव व्यथित है, फिर वसन्त कैसे आए, काम कैसे दुष्यन्त पर आक्रमण करे ? सो गदन भी भयातुर हो आक्रमण के लिए तरकश से आधा खींचा हुआ तीर तरकश को वापस लौटा देता है ।

पशुओं, पक्षियों के प्रति मानव की ममता ही उन्हें उसके प्रति आकर्षण की डोर में बाँध लाती है । मृग के लिए कुश का आस स्वाभाविक है, पर जिसने उसे पुत्र बना कर पाला है, चुन कर कोमल कुशों का गस्ता हथेली से उसे दिया है अनवधानता से अनतिक्रम्य लोभ से जो उसने कुशों को नोक से तालु छील लिया है उस धाव का जब शकुन्तला इगुदो के तेल से भरती है तब पति-गृह जानेवाली उस जननीरूपिणी ऋषिकन्या की राह वह कैसे छोड़ दे, पग पग लग उसे क्यों न विरमा ले ?

यस्य रथया अणविरोपणमिगुरीना

तैल न्यपिष्यत मुखे कुशसूचिबिद्ध ।

श्यामाकमुष्टिपरिवर्धितकौ जहाति

सोऽयं न पुत्रकृतक पदवीं मृषस्ते ॥

(शाकुन्तल ४ १३)

अरे जगल के बीज और दाने खिला-खिला कर, अजलि भर-भर नीवार के दानों से पार्वती न हरिणियों को इस तरह भरमा-परचा लिया था कि वे उसके पास जाते हिचकती नहीं थी और तब पर्वत की जाई वह उमा उनकी आँख पर अपनी आँखें रख उनकी छुट्टाई-बडाई नाप लेती, सखियों का कुतूहल आसमान चूमने लगता । भोली मुग्धा और भरमो हिरनी का यह कोतुक देख सखिया ठग जाती—

अरण्यबीजाञ्जलिदानतालितास्तथा च तस्या हरिणा विगड्वमु ।

यथा तदीयनयन कुतूहलान्पुर सखीनामभिमीत लोचने ॥

(कुमारसम्भव ५ १५)



बुद्ध अजब नहीं कि नयनों की यह अभिराम प्रतियोगिता उमा और मृगियो में कटुता उत्पन्न कर दे, इससे उसके सद्भाव के प्रति आश्वस्त होकर भी कवि उनके प्रति उसकी कृपा का आग्रह करना है—

अपि प्रसन्न हरिलोषु ते मन वरस्यदभंग्रणयापहारिषु ।

य उत्पलाक्षि प्रचलेविलोघनेस्तवाक्षिसादृश्यमिव प्रयुञ्जते ॥

(वही, ५, ३५)

पद्मनयने, तुम्हारे नयनों के समान ही इन हरिणों के नयन भी चंचल हैं, उन्हीं की चंचल चारुता का वे भी अभिनय करते हैं तुम्हारे अपने आप खिलाते हाथ से कुशा छीन कर खा जाते हैं, इनसे खीझती तो नहीं ? तुम्हारे मंदिर चंचल नयनों की चारुता से इनके नयन जो होड़ करें, प्रतियोगिता भरी ठिठाई कर और ऊपर से तुम्हारे हाथ से कुशा छीन कर खा जायें तो तुम्हारा खीझ जाना संभव है, पर उनकी अधीरता से तुम कहीं झूला तो नहीं उठती ? स्वयं तुम सया तो रहती हो, उनसे स्निग्ध व्यवहार तो करती हो ?

मानव का मानवेतर प्राणी के प्रति यही प्यार उसकी अनुकूल प्रतिक्रिया का मानव को धनी बनाता है । वह अब कभी झूला नहीं रह पाता । राम को विरहावस्था में, सीता की लोभ में भरमते उनसे दुःख से पातर आहार से उदासीन हो दूर्वाकुरो का आहार बन्द कर सोचनों की पतकें दक्षिण दिशा की ओर चुपचाप उठा कर हरिणियाँ मार्ग का मार्ग बताती थी, लका की दिशा की ओर सचेत करती थी—

मृगयश्च दर्माङ्कुरनिव्यपेक्षास्तथागतज्ञ समबोधयन्मायु ।

व्यापारयन्त्यो रिति दक्षिणस्यामुत्पद्मराजीनि विलोचनानि ॥

(रघुवश, १३, २५)

सीता का परित्याग जितना उनके लिए दुःख है उतना ही वनवासी पशु-पक्षियों के लिए भी असह्य हो उठता है । महायान्तर में जानकी का विलाप जीवधारियों के हृदय को मथ देता है—

मोर नाचना विसार देते हैं, तरु फूलों के थाँसू डालने लगते हैं, हरिणियाँ मुँह की अबकुचली दूब नीचे डाल देती हैं—

नृत्य मयूरा कुमुमानि वृक्षा दर्भानुपातान्विजद्गुहरिण्य ।

तस्या प्रपन्ने समदुःखभावमत्यन्तभासोद्भूत वनेऽपि ॥

(वही, १४, ६६)

मानव और मानवतर जीवों का परस्पर अन्योन्याश्रित सबंध होने से ही यह प्रतीति उत्पन्न होती है जिससे दोनों के बीच सद्भावना का उदय होता है । कालिदास न केवल दोनों के इस पारस्परिक सम्बन्ध को आचरण में अनिवार्य मानते हैं बल्कि अनेक बार तो पशु-पक्षियों के आचरण को मनुष्य के मनुष्य के प्रति आचरण का आदर्श घोषित करते हैं । यह स्थिति बार-बार उनके काव्यों में चित्रित हुई है ।

शकुन्तला के चले जाने के बाद अपने उजड़े मन को वसाने के लिए जो दुष्यन्त अनेक उपक्रम करता है उनमें एक चित्राकन है । चित्र बनात हुए उसे एक असाधारण अभिप्राय (मोटिफ) की सजा होती है—

कार्या संकतमीनहृतमिद्युना श्रोतोयहा भालिनी

पादास्तामभितो निषण्णहरिणा शौरीगुरो पायना ।

शाखालम्बितपत्न्यलस्य च तरोर्निर्भातुमिच्छाम्यथ

भृगे कृष्णमुपस्य वामनमन कण्ठ्यमाना मृगीम ॥

(शाकु०, ६ १७)

ऐसा चित्र बनाऊँ, दुष्यन्त सोचता है, जिसकी अप्रभूमि में भालिनी की वह धारा हो जिसके तीर उसका प्यार पला था, जिसकी रेत के अचल में हंसों के जोड़े किलोल कर रहे हों, उसके दोनों ओर पार्वती के पिता हिमालय की पर्वतमालाएँ दौडती चली गयी हों, हिरन जिस पर विराज रहे हों । फिर अपनी शाखाओं से तापसों के वसन लटकाए तरु के नीचे कुछ ऐसा रचना चाहता हूँ जिसमें अपने प्यारे वाले मृग की छाँह बैठी मृगी उसकी सींग से अपना वार्याँ नयन खुजा रही हो ।

कितनी मानस को विभोर कर देनेवाली कल्पना है दुष्यन्त की मनोवृत्ति के प्रतिकूल ! मृग का कठोरतम अंग उसकी सींग होती है मृगी की मृदुतम उसकी आँख । अपने मर्मतम को अन्य के कठोरतम की नोक पर न केवल रखना बल्कि उससे सुत्रमय व्यापार करना नि शेष विश्वास का परिचायक है । मृगी जानती है कि उसका प्रिय उसका अनन्य गोप्ता है, जिससे उसका अकल्याण कथमपि संभव नहीं । इससे वह अपनी आँख उसकी सींग पर रखकर खुजाती है । उसके विपरीत मानव दुष्यन्त का आचरण है—जहाँ रक्षा की आशा की थी वहाँ निष्कासन मिला । मनुष्य राज को पशु से दाम्पत्य स्नेह प्रतीति सीखनी है ।

दशरथ की आँखें चेष्टा मृगी की उत्सर्ग भावना ने कुठित कर दी—

लक्ष्योद्धृतस्य हरिणस्य हरिप्रभाव

प्रकय स्थितां सहचरीं व्यवपाप देहम् ।

आकणकुट्टमपि कामितया स धन्वी

बाण कृपामृदुमना प्रतिजहार ॥

(रघु० ६ ५७)

विष्णु के से अमाश धन्वी राजा ने कृष्णसार मृग को मारने के लिए जैस ही बाण सधाना वैसे ही उसकी सहचरी मृगी प्रिय की रक्षा के हेतु प्राणोत्सर्ग करने बाण की राह में आ खड़ी हुई और प्रणय की पीड़ा जाननेवाले उस भावुक राजा को अपनी प्रिया की सहसा याद आ गयी और उस मृदुमना अहेरी ने वान तक खिंचे धनुष की प्रत्यक्षा से बाण उतार लिया ।

राजा न फिर फिर हिरनो को अपने तीरो का शिकार बनाना चाहा, फिर-फिर उसे अपना आवेग रोक आम्बट से विरत हो जाना पड़ा । कारण कि उनकी हिरनिया क रिस भरे आकुल नयनो में उसे अपनी तन्मयी प्रिया क चटुल नयन सहसा भलक पड़, उनके नयनविभ्रम दृष्टिविनाम उनकी गहरादयो में आ चमके, वानो तक गिचा वामुक कार्य से विरत हो गया—

तस्यापरेष्वपि मृगेषु शरान्मुमुक्षो  
कर्णान्तमेत्य विभिदे निविडोऽपि मुष्टि ।  
आसातिमायचटुलं स्मरत मुनेत्रं  
प्रौढप्रियानयनविभ्रम चेष्टितानि ॥

(वही, ५८)

पशु-पक्षियों के प्रति सद्भाव, मानव में अपनी प्रिया के प्रति अधिकाधिक सौजन्य जगाता है, उनकी चेष्टाओं में प्रणयिनी के विलास, विभ्रम प्रतिबिम्बित हो उठते हैं। दूर तो दूर, नितान्त समीप अपने घोड़े को बगल से उड़ कर निकल जाते हुए मयूरो तक पर राजा वाण नहीं छोड़ पाता क्योंकि उनके रंग-विरंगे रुचिर कलाप को देख उसे प्रिया के विविध रंगों की फूलमालाओं में गुंथे पर संयोग से शिथिल केशपाश की सहसा याद आ जाती है—

अपि सुरपसमीपादुपतन्त पशू  
न स रुचिरकलाप आणसक्यीचकार ।  
सपि गतमनस्कदिघ्नमाल्यानुकीर्णं  
रतिविगलितबन्धे केशपाशे प्रियाया ॥

(वही, ६७)

मृगों के प्रति कवि का उल्लास अनायास उसके काव्य में झलक पड़ता है। जब पावस घरा को सींच देता है, उसकी छटा अनुपमेय कर देता है, जब उस पर बिलौर के-से धासों के अक्षुर छा जाते हैं, केशों के नए निकले पत्तों के भार से वह पुलक उठती है, दीरवहूटियों से उसके अंग-प्रत्यंग ढक चलते हैं, तब उन्मत्त नायिका-सी घरणी सज उठती है। और तभी चगल पद्म-नयनों से छविमान यश स आतुर हिरन ढेर-के-ढेर वनस्थली की बालुकामयी भूमि पर उमड़ पड़ते हैं और मन बेवस हा जाता है, बरवस उधर खिंच जाता है—

विलोलनेत्रोत्पलगोभितानने-

मृगं समन्तादुपजातसाध्यसं ।

समाचिना संकतिनी वनस्यली

समुत्सुक्त्व प्रकरोति चेतसा ॥

(श्रुतु०, २, ६)

हिरनो-हिरनियो के दलगत आचरण का चित्रण कवि असाधारण अभिराम करता है। उनका झुंड सहसा सामने आ निकला है। हिरन और हिरनियां कुशाग्रों की फुनगियां चवाती आ रही हैं, मृगशावक अपने स्वभाव के आचरण में उनकी गति रोक लेते हैं। राह में चलते-चलते अकसर वे अपनी माताओं व धनों में मुँह मार लेते हैं जिममें मृगियों को ठमक जाना पड़ता है। दल का नेता गर्वीला कृष्णसार उनका आगे-आगे चलता है—

तस्य स्तनप्रणयिभिर्मुहुरेणशर्वं

ध्याहिन्यमानहरिणीगमन पुरस्तात् ।

आविर्बभूव कुशगर्भमुल मृगाणा

धूष तदग्रसरगणितकृष्णसारम् ॥

(रघु०, ६, ५५)

तभी अहेरी अश्व पर चटा सामने सहसा आ निकलता है, पर तीर तरका से निकाल जैसे ही वह धनुष पर चढ़ाता है, वैसे ही मृगों का वह दल बिखर जाता है, और तब उनके आकुल दृष्टिपातो से वह वन दयामायमान हो उठता है, लगता है, जैसे वायु ने नील कमलों की आर्द्र पम्बुडियों को महमा बिखेर दिया हो—

तत्प्रार्थित जवनबाजिगतेन राज्ञा

तूलीमुखोद्धनशरेण विशीर्णं पत्ति ।

श्यामीध्वजार वनमाकुलदृष्टिपानं—

वतिरितोत्पलदलप्रकरं रिवादं ॥

(बही, ५, ६)

कवि जैसे हिरनो में खेलता है, उनकी विविध दशाग्रों का, अनुभूतियों का प्रत्यक्ष अग्न करता है। उनके सदभं का एक अत्यन्त मार्मिक वर्णन कुमारमभव के तीसरे सर्ग में हुआ है—  
प्रियाल वृक्ष की मजरिया के मकरन्द से हवा बोझिल है। भीरो

की धूल चला कर हवा जैसे हिरनो को मारती है। उन बाणों की बौछार से पिट उलटे दौड़ते मृग अन्धे हो जाते हैं। उधर पवन से गिराये सूखे पत्तों से वनस्थली भर-भर कर रहा है। गीरा के रस से ग्राखों के भरे हान से हिरन देख भी नहीं पाते, इधर-से-उधर भाग रहे हैं, कौन जाने वह भर-भर ध्वनि खूनो जानवर की ही हो—

मृगा प्रियासङ्गममजरीणा रज कर्णविप्लितहृष्टिवाता ।

मदोद्धता प्रत्यनित विचेरुवनस्थनीममरपत्रमोक्षा ॥

(वहा ३१)

पशु मानवों के प्रकृति विलास का साहित्यबुलंभ वर्णन कवि ने ऋतुसङ्गात में किया है। ऋतुओं की विविध भाव भगिमाओं, उनके निरन्तर बदलते सदर्थों का इतना चैतन्य अकन ग्रन्थ में नहीं हुआ। ऋतुओं का जीवधारियों पर प्रभाव, अनेक बार स्वभाव-भिन्न प्रेरक सिद्ध होता है जब वे अपनी प्रकृत्यमैत्री तक भूल जाते हैं। गर्मी की मार से व्याकुल सिंह न मृगा पर चोट करता है न भैंसों पर, मयूर के छत्र के नीचे साप बैठता है, सर्प के छत्ते के छाँव में मेढक साँस लता है वनेल सुघर सूखे तालावा में व्याकुल डोल रहे हैं।

वस्तुतः कालिदास ने इतने अपनापे से सभी पशु पक्षियों का प्रकृत्याकन किया है कि यह कह सकना असम्भव है कि किन के साथ उसका विशेष मोह है। गजक्रीडा और अश्वसाधन, मृगया और मृग के प्रति राजाचरण के जिस निष्ठा और मोह से कवि ने चित्र खींचे हैं उसी निष्ठा और मोह से चमरियों और नन्दी के भी खींचे हैं, चातको-सारमा के भी। कोकिलाओं भ्रमरो का काप तो संस्कृत कवियों का सुमान रूप से अपना है। रघुवश (सर्ग २), में भृगराज और नरराज का जो परस्पर आचरण है, साहित्य में वह एकाकी है, जैसे उसी प्रसंग का गोचारण भी, गोसेवा का अनन्यसाधारण मानव वत भी।

और नन्दी के दायित्व का जो वर्णन कालिदास ने कुमार-

सम्भव (सर्ग ३) के शिव समाधि के प्रसंग में किया है वह सर्वथा मानवीय है। नन्दी समाधि के सताद्वार पर गुप्तकालीन सन्तरी की भाँति बाँई भुजा पर वेत्रदण्ड (कालिदास का स्वर्णदण्ड) टिकाए खड़ा है। कवि के वर्णनक्षेत्र में आकर वह असामान्य मार्मिक आचरण करता है—होठो पर तर्जनी धरे सकेत स गणों को सावधान करता है—खबरदार, चुप हो जाओ, हिलो-डुलो नहीं, स्वामी समाधि में हैं—

सताद्वारमतोऽप्य नन्दी वामप्रकोष्ठापितहेमवेत्र ।

मुखापितङ्गागुत्तिसज्जयन्व मा चापस्तयेति गणान्त्यनधीत् ॥ (१४)

उस सकेत का परिणाम यह होता है कि सहसा वृक्षों तक का हिलना-डुलना बन्द हो जाता है, भ्रमर अपना संचार भूल फूलों में जा छिपते हैं, पक्षधारी अचल हो जाते हैं, मृगों, पशुओं का संचरण बन्द हो जाता है, लगता है कि उस नन्दी की आज्ञा से वह सम्पू्ण वन चित्र में अकित-सा निश्चल हो गया है—

निष्कम्पवृक्ष निभृतद्विरेफ मूकाण्डज शान्तमृगप्रचारम् ।

तच्छासनाकाननमेव सर्वं चित्रापितारम्भमिवावतस्ये ॥ (१५)

अन्य संस्कृत कवियों की ही भाँति कालिदास की कृतियों में भी गज की शालीनता का उल्लेख बार-बार हुआ है, इस कवि ने स्वतन्त्र रूप से भी उसकी आचरण-गरिमा की प्रशंसा की है। कवि कहता है कि राजा की ही भाँति गजराज अपने मूय के गजों का नेतृत्व कर उन्हें स्वतन्त्र यथाभिलाष चरने को छोड़ स्वयं घने घाम से तप शीतल छाँव में विश्राम करता है—

मूयानि सचार्यं रक्षिप्रतप्त-

शीत दिवा स्थानमिव द्विपेन्द्र ॥

(शाकु०, ५, ५)

प्रातः हाथियों के जगने की चेष्टाओं का वर्णन करता कवि कहता है—हाथी जागकर दोनों करवटें लेकर शय्या छोड़ चुके हैं और अब वे अपनी जजीरों को खींच-खींच कर बजा रहे हैं, उनके दाँतों पर जब बाल-मूर्य की अरुणाभ किरणें पड़ती हैं तब

वे कटे गेरु के पर्वत की सुन्दरता धारण करते हैं—

शय्या जहत्पुभयपक्षविनीतनिद्रा

स्तावेरमा मुखरमृक्षलकविणस्ते ।

येषा विभाति तरुणारुणरागयोगा-

दिमन्नाद्रिर्गिरिकतटा इव दन्तकीशा ॥

(रघु० ५ ७२)

गजों की जलक्रीड़ा के अनेक वर्णन प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप से कालिदास ने किये हैं । रघुवश के सोलहवें सर्ग में अयोध्या की राजलक्ष्मी कुशावती को राजधानी बनाकर राज करनेवाले कुश से जब उजड़ी नगरी की कथा कहती है, तब उदार कारुण्य का मार्मिक चित्र उभर आता है । वर्णन चित्र का ही है भित्तिचित्र, हथिनियों के संग गजों के वारिविहार का जिसमें पद्मवन से ढके सरोवर में उतरते गजों का स्वागत हथिनियाँ कमल-दण्ड तोड़-तोड़ उन्हें प्रदान कर करती हैं । गर्द से रग उड़ जाने पर भी अकनो में इतनी शक्ति है कि सिंह उनसे अब भी भ्रमित हो उन्हें सजीव मान उन पर अपने नखों के अकुश से चोट कर उनके मस्तक विदीर्ण कर देते हैं—

चित्रद्विषा पद्मवनावतीर्णा करेष्णुभिदत्तमृणालभगा ।

नखाकुशाघातविभिन्नकुम्भा सरम्भसिहप्रहृत बहन्ति ॥ (१६, १६)

इस प्रकार के वारिविहार का एक चित्र अजन्ता की एक गुहा में भी अंकित है, जिसमें हथिनी अपने गजराज को कमल-दण्ड प्रदान कर रही है । रघुवश के १६वें सर्ग में (११) कामुक राजा अग्निवर्ण के सदर्भ में एक उपमा का उपयोग हुआ है जिसमें वह मद्यगन्ध से महमह पानभूमि में वैसे ही प्रवेश करता है जैसे नलिनियों से भरे सरवर में गजराज हथिनियों के साथ प्रवेश करता है । उसी प्रकार के जलविहार का वर्णन कुमार-संभव (३ ३७) में हुआ है—

ददौ रसात्पकजरेणुर्गा घ गजाय गण्डूयजल करेण

हथिनी गजराज को मकरन्द वैसे जल का पान कराती है । वड



स्नेह से पहले वह परागगन्धी जल अपनी सूँड में लेती है फिर वह सम्मोहित जलासव वह अपने प्रिय के अन्तर में उडेल देती है । कवि मानवेतर प्रसंगों के वर्णनों में भी मानव को नहीं भूल पाता, उसी के शिष्ट सस्कार मदिर आचरण का अनुसरण अन्य प्राणी भी करते हैं । गज की सूँड की याद कवि को विसरती नहीं, प्रसंग लौट आती है । विद्याधरो की सुन्दरियाँ जब अपने प्रेमपत्र भोज-पत्रों पर लिखती है तब सिन्दूरादि से लिखे अक्षर हाथियों की सूँडों की वृन्दकियों से लगते हैं—भूजंत्वच कुञ्जर-विन्दुशोणा । पर सिंहों से गजों का प्रकृत वैर कवि के सस्कार में भी पलता है, गजों के सहज बैरी सिंह उन्हें जब मारते हैं उनका रक्त सिंहों के पजों में लग जाता है, साथ ही गजमोती भी मस्तक से टूट कर पजों में अटक जाते हैं । हिमालय की उस राह पर निरन्तर वर्ष गिरती रहती है जिससे पजों का रक्त तो, जो सिंहों की गई राह बताता, धुल जाता है, पर रक्त की छाप की जगह छूटे गजमोती फिर भी सिंहों का पीछा करते किरातों को उनकी राह बताते हैं—

पद् तुयारस्रुतिधौतरक्त यस्मिन्नद्रष्टुमि हतद्विषानाम् ।

विदन्ति मार्गं नखरन्ध्रमुवर्तन्मुक्ताफलं केसरिणा किराता ॥

(कुमार० १, ६)

कालिदास के काव्यविन्यास में अश्वों का समावेश गजों से कुछ कम अभिमत नहीं । अज को जगाने के लिए प्रभात बाल । वैतालिक जैसे गजों के जगाने का वर्णन करता है वैसे ही अश्वों का भी करता है—हे नलिनाक्ष, बड़े-बड़े खभों से बंधे ये वनायु देश के (अरवी) तुम्हारे घोड़े जागकर चाटने के लिए रखे सेंधे नमक के टुकड़ों को अपने मुँह की गरम सांस से मलिन कर रहे हैं—

दीर्घेष्वमी नियमिता पटमण्डपेषु

निद्रां विहाय वनजास वनापुदेश्या ।

खत्रोष्मणा मत्तिनयन्ति पुरोगतानि

सेह्यानि सन्धर्वशस्ताशक्तानि वाहा ॥

(रघु०, ५, ७३)

सूर्य को गति अश्वो पर ही अवलंबित है, उन्हीं से जुते रथ पर दिनपति गगनपथ को लांघते हैं। सूर्य और उनके अश्व दोनों के लिए यह आकाशोल्लसित नित्य का होकर भी कठिन कार्य है। सूर्य दिन के भ्रम में शांति की स्वयं तो सांस लेते ही हैं, अपने घोड़ों का भार भी हल्का करते हैं। वान के खँवर से छूटो घोड़ों की आँखें मिचमिच रही हैं, दिन भर बन्धों पर रखे जुग से उनके अयाल मसल गए हैं। गरदनों झुक गयी है, उन्हें विश्राम दे सूर्य अस्त हो जाता है—

सोऽपमातनशिरोधरैर्हयं कर्णचामरविघटितैर्लक्ष्णं ।

अस्तमेति युगभुग्नकसरं सनिघाय दिवस महोदधौ ।

(कुमार०, ८ ४२)

कालिदास ने रथों में जुते घोड़ों की दौड़ का अनुपमेय वर्णन किया है, चित्र नेत्रों के सामने आ खड़ा होता है। अभिज्ञान शाकुन्तल के पहले अंश में यह चित्र सुरक्षित है। सारथी घोड़ों की और सकत करता राजा से कहता है—स्वामी, रास ढीली करते ही अपने आगे के शरीर को सम्बाधमान कर सिर के तुर्रों को स्थिर कर, वानों को निष्कम्प उठाए ये घोड़े इतने वेग से भाग रहे हैं कि इनकी टापो से उठी धूल तक इनको नहीं छू पाती, लगता है जैसे वे सामने भागते लक्ष्य हिरन से दौड़ की तैयारी में दौड़ कर रहे हों—

मुक्तेषु रश्मिषु निरायतपूर्वकाया

निष्कम्पचामरशिक्षा निभूतोर्ध्वकर्णा ।

आत्मोद्धर्तरपि रजोभिरलघनीया

धावन्त्यमी मुगजवालाभयव रम्या ॥ (८)

घोड़ों की रैस देखनेवाले इस वर्णन की प्रत्यक्ष व्यंजना को विरोध समझेंगे। घोड़ों का शरीर तब कैसा लम्बा हो जाता है, गात के वेग से खँवर या कर्णगियाँ विलकुल स्थिर हो जाती है, वान जरा नहीं हिलते। यही स्थिति इन घोड़ों की भी है। इनके अत्यन्त वेग से भागने का परिणाम यह होता है कि जो वस्तुएँ

सामने नितान्त छाटी दिखाई देती है वे सहसा अत्यन्त बड़ी हो जाती हैं जो आधी स बटी लगती हैं वे यकायक जुड़ सी जाती हैं, जा स्वभाव स टेढ़ी हैं, वे सीधी लगने लगती हैं । सच तो यह है कि रथधावन क वेग से न तो कोई वस्तु दूर दिखाई पड़ती है न पास—

यदालोके सूक्ष्म व्रजति सहसा तद्विपुलता

यद्यर्थे विच्छिन्न भवति कृतसंघानमिव तत् ।

प्रकृत्या यद्वक् तदपि समरेख नयनयो-

न मे दूरे किञ्चित्क्षणमपि न पार्श्वे रथजवात् ॥ (६)

रथधावन का एक और वर्णन विक्रमोवंशी में हुआ है, घोड़ों स खिंचे जाते आकाशमार्गी रथ का । रथ के वेग से अश्वों द्वारा खिंचे जाने से मेघ चूर-चूर होकर धूल की तरह मार्ग में उड़ जाते हैं पहियो के वग स लगता है जैसे उनके अरो के बीच अनेकानेक अरे वनत चले जा रहे हैं । घाड़ा के सिर के चँवर उस दौड़ की तज़ी से विनकुल स्थिर हो गये हैं, चित्रलिखित जैसे, वैसे ही ध्वजा का वस्त्र तज़ी से ध्वजा की डडी और अपने छोर क बीच कड़ा निश्चल तन गया है—

अग्रे धाति रथस्य रेणुपदवी क्षूर्णोभवन्तो घना

श्चक्रभ्रान्तिररान्तरेषु वितनोत्पयामिवारावलीम् ।

चित्रारम्भविनिश्चल हरिगिरस्यायामवन्त्वामर

यामध्ये समवस्थितो ध्वजपट प्राते च बेगानिस्तात् ॥ (१,५)

वग स रथ की आकाश मार्ग स लिय जाते दुष्यन्त के घोड़ा का वर्णन इसी शक्ति से कवि न अभिज्ञान शाकुन्तल के मातर्वे अथ म भी किया है । आकाश से पृथ्वी की ओर उतरत ममय पवन के तला का लक्ष्य कर मारथी मातलि कहना है—

तीन धाराआवाली गंगा की आकाशधारा इसी परिवह पवन स सग म रहती है । इसी मार्ग स उर लक्ष्यो की स्थिति है जिनका विरगु का फँसना परिवह चरता है । इसी आकाश भूमि का हरिविक्रम वामन न अपन द्वितीय पग स नाप दिया था ।

आकाश व अनेक वायुतलो में यह परिवह पवन का तल है । इसमें भागते रथ की गति जरा देखो—राजा देखता है, सकारता हुआ कहता है—सो तो प्रकट ही है क्योंकि रथ की अराग्रो के बीच से चातक उड़कर निकल जाते हैं, बिजली के चमकने से घोड़े उस चमक से लिपट जाते हैं, पहियों की घुरी जलकणों से भीगी हुई है, रथ की राह भी उनसे सिंच सी गयी है—

अयमरविबरेभ्यःशातकैर्निष्पतद्भिः—

हरिभिरचिरभासा सेनसा चानुसिप्तं ।

गतमुपरि घनाना चरिषर्भोदराणां

पिबुनयति रपस्ते सीकरविलम्बनेमि ॥ ७ ॥

कवि ने पशुओं के साथ ही ऋतुसंहार में ऋतुओं के निरन्तर बदलते जाते फिजाँ में पक्षियों का वर्णन भी किया है । पर विक्रमोर्वशी और मालविकाग्निमित्र में जो उनका चित्रण ग्रीष्म के ताप के बीच किया है वह अनन्यसाधारण है—गर्मी से व्याकुल मोर तटमूल के जलभरे गीतल थले में जा बैठता है, भँरे कनेर की कलियों के मुँह खोल उनमें रम जाने के उपक्रम करने लगे हैं, हंस ने ताल के तपे जल का छोड़ नीर की कमलिनी की छाया में आश्रय लिया है, और यह अभागा निदाघव्यथित बका उदास पजरबद्ध तोता अपने विलासकक्ष में ही जल की रट लगाए हुए है । उसका बन्धन उसे लाचार कर रहा है, औरों की भाँति वह ग्रीष्म के अनुकूल आश्रय भी नहीं खोज पाता—

उष्णार्तं शिशिरे निधीदति सरोर्भूत्तालवाले शिली

निर्भ्रमोपरि कर्णिकारमुकुतायाशेरते षट्पदा ।

तप्त आरि विहाय तोरनलिनो कारण्डव सेवते

क्रीडावेश्मनि पंथ पजरश्रुक क्तान्तो जल याचते ॥

(विक्रमो०, २, २२)

(मालविकाग्निमित्र २, १२ में) तपती गर्मी में पक्षियों की दशा दयनीय हो उठती है—बावलियों की नलिनियों के पत्रों की छाया में हंस आँख मूँदे बैठे हैं, धूप से भवनों के तप जाने से

कबूतर छज्जो को छोड़ बठ है वारियन्न द्वारा फकी जाती जल की बूंदो का प्यासा मोर उसके चक्कर काट रहा है, गर्मी की तपन सभी के लिए असह्य हो उठी है, क्योंकि सूर्य तप रहा है, उसने राजा के सभी गुण धारण कर लिये हैं, प्रखर ताप जिसका प्रधान गुण है—

पत्रच्छायासु हसा मुकुलितनयना दीर्घिकापद्मिनीना  
 सौधान्यस्यथंतापाद्वलभिपरिचयद्वेषिपारावतानि ।  
 विदुलेपापिपासु परिसरतिशिलो भ्रातिमद्वारियत्र  
 सर्वैरुल्लं समप्रस्त्वमिव नृपगुणैर्दीप्यते सप्तसप्ति ॥

चातको, हारिल (बलाका सारस) हसो, द्वन्द्वचर रथागो के प्रति भी कवि ने अपने स्नेह का सहज निर्भर खोल दिया है । अत्यन्त मधुर वाणी में वह मेघ को चातकों और हारिलो के सदृश में संबोधित कर कहता है—

मद मद नुदति पवनश्चातुकूलो यथा त्वा  
 वामश्चाय नदति मधुर चातकस्ते मृगम्यु ।  
 गर्भाधानक्षणपरिधयान्नूनमाबद्धमाला  
 सेविष्यते नयनसुभग ख भवत बलाका ।

(पू० मघ १०)

अनुकूल पवन तुम्हे धीरे-धीरे प्रेरित करता है, तुम्हारी वायी और यह चातक मधुर गा रहा है, उधर तुम्हे गर्भाधान सुख का कारण मान वह हारिल मादाओ का दल पाँते बाँध नयनो के आकर्षण तुम्हारे साथ उड़ चलने को उद्यत है । चातक को सगन्ध, गर्वीला, कहा है कारण कि स्वाति से भिन्न जल उसके लिए तिरस्करणीय होता है, और बलाका-दर्शन ता आरम्भ के लिए शुभ शकुन ही माना जाता है ।

हस सस्कृत कवियों के प्रधान अभिमत आलेख्य हैं । नीरक्षीरविवेक क अतिरिक्त मधुर व्यजना में भी उन्हें उनका सान्निध्य उपलब्ध है । कालिदास ने उनका प्रतीकजन्य और साधारण दोनों अर्थों में उपयोग किया है । बर-बधू उनक जोड़े

रूप से चित्रित विवाह-दुकूल (वस्त्र) धारण करते हैं (हंस-चिह्नदुकूलवान्) क्योंकि उनका परिणीत मिथुन का-सा युगल आचरण दाम्पत्य का प्रतीक है। उन्हें 'हंस-मिथुन' परम्परा कहते भी हैं। उन्हीं के पदांकों का मालिनीपुलिनों में निरूपण दुष्यन्त ने अपने आलेख्य का दृष्ट माना है, जिसका उल्लेख ऊपर किया जा चुका है। हंसों का कालिदास ने विविध शरीर अनन्त वर्णन किया है। कमल के दण्डों का पायेय लेकर वर्षाकाल में हंसों के मानसरोवर जाने की बात तो कवि ने पूर्वमेघ में लिखी ही है, राजहंसी का गवन द्वारा उठाई तरंग से एक कमल से दूसरे कमल की धारा में जैसे उद्वेलित ताल खहर पर सरकना भी मधुर अभिव्यक्त किया है—

समीरणोत्थेव तरंगलेखा पद्मान्तरं मानसराजहंसीम् ।

(रघु०, ६, २६)

बैसे तो कवि की कृतियों में प्रायः सर्वत्र हंसों का मधुर वर्णन हुआ है पर मेघदूत में तो वह विशेष वन पड़ा है। विक्रमोर्वशी में राजा के मन पर चोट करनेवाली अप्सरा की उपमा जो राजहंसी में कवि ने दी है वह व्यंजना और ध्वनि दोनों में अपूर्व है—

एषा मनो मे प्रसन्नं शरीरम्-

त्पितुः पदं मध्यममुत्पतन्ती ।

सुरांगना कर्पति लब्धिताम-

स्मृतं मृणालादिव राजहंसी ॥ (१, २०)

राजा कहता है—यह अप्सरा (उर्वशी) गगन मार्ग से जाती हुई मेरे मन को अस्मात् शरीर से बाहर खींचे लिये जा रही है, वैसे ही जैसे राजहंसो कमल की टूटी डंडी से उसका सूत (तन्तु) खींचे लिये जाती है।

द्वन्द्वचर, पतंगी, रचाग आदि नामों से कालिदास ने जिन चक्रवा-चक्रवा के जोड़े को अभिव्यक्त किया है वे सदा से काव्य में प्रणय-प्रणयि के प्रतीक रहे हैं। कवि-परम्परा है कि दिन में वे

माथ रहते हैं पर सन्ध्या होते ही उन्हें एक-दूसरे से अलग हो जाना पड़ता है और तब वे एक दूसरे को पुकार-पुकार कातर होते हैं। उनका वियोग जितना दुःखमय होता है सयोग उतना ही सुखमय, जो विरहित मानव प्रणयियों के विपाद का कारण बनता है। रघुवश के १३वें सर्ग में उनके प्रसंग से राम ने सीता से अपने विरह की कठोरता का वर्णन किया है। कहते हैं—  
यही, प्रिये तुम्हारे वियोग में डोलता चकवा-चकवी को परस्पर कमल की केसर देते देखता था। उनका एक दूसरे के प्रति घना प्यार दख अपना विरह असाध्य हो उठता था, सोचने लगता था—  
काश कि तुम मेरे पास होती और हम भी पपा के पद्मों की सुरभि एक साथ भोग पाते—और बड़ी उत्कण्ठा से उन दिनों की आस लगा उठता जब तुम मेरे साथ होगी—

अत्रावियुक्तानि रथागनाम्नामयोग्यदस्तोत्पलकेसरानि ।

द्वन्द्वानि दूरातरवर्तिना ते मया प्रिये सस्पृहमोक्षितानि ॥ (३१)

मानव प्रणय-प्रतीति को इस प्रकार अपने आचरण से शक्ति देनेवाले पक्षि-युगल के प्रति कवि अनायास कृपावान है। उसके प्रति उसका पात्र भी सहज सहवेदनशील हैं। हिमालय में हिम की आंधी चलती है विशेषकर शीतकाल में। उमा शीतकाल में कठिन हिमपात सहती हिमजल में खड़ी तप रही है, पर उसे वह असह्य नहीं मानती। असह्य उसे एक-दूसरे से विरहित चकवा-चकवी की एक-दूसरे के लिए कातर पुकार लगती है, और वह उनके प्रति कृपावती हो उठती है, उनके सुख के अर्थ यत्नवती हाती है। वह भूल नहीं पाती कि स्वयं उसका व्रत उसे शिव के लिए साधा जा रहा है जिसे उसने अपने लावण्य के अभिमान में सो दिया था—प्रियेणु सीभाग्यफला उसकी चारुता प्रमाणित नहीं हो सकी थी—और उनकी परस्पर कातरता उसे अपने व्रत के प्रति सजग कर देती है—

निनाथ सात्पन्ताहमोत्किरानिसा सहस्यरात्रीरुदबासतत्परा ।

परस्पराश्रदिनि चञ्चलाकयो पुरो विमुक्ते निघुने कृपावती ॥ (५, २६)

पक्षियों के एक-दूसरे को दम्पतिवत् चारा चुगाने की प्रवृत्ति सामान्य दर्शन की वस्तु है पर चकवा-चकवी का उस दिशा में प्रयास सर्वथा कालिदास का निजी है। दाम्पत्य की वैधता प्रकट करने के लिए वे चकवी को चकवे की 'जाया' (पत्नी) कहते हैं, गज की हथिनी में भिन्न, जो मात्र उसकी मादा होती है। गज यूथप होता है, अनेक हथिनियों के झुंड में एकाकी नर, जिसमें उसे अंग्रेजी में सांड की तरह 'बुल' कहते हैं, और उसके प्रति हथिनियों का व्यवहार प्रेयसियों का सा होता है, दे डालने का। पर चकवे-चकवी का परस्पर सम्बन्ध दाम्पत्य होता है, कमल नाल पहले स्वयं चखकर, उसका स्वाद जाँच कर तब चकवा उसे अपनी पत्नी को खिलाता है, उसे इस प्रकार आश्वस्त करता है—

प्रधोपभुक्तेन वितेन जाया सम्भावयामास रथांगनामा ॥

(कुमार०, ३, ३७)

कबूतरों को ऊंची अटारियों पर मानव पड़ोस में बसना अच्छा लगता है, भवन की ओरियों में उनके चुपचाप सो जाने का उल्लेख कवि ने मेघदूत में किया है—सुप्तपारावदानाम्। कई बार तो खिड़की की जाली में निकले धूप के घुएँ में वे इस तरह मिल जाते हैं कि पहचान में भी नहीं आ पाते—

धूपेर्जालविनिःसृतैर्वलभयः संदिग्धपारावताः। (विक्रमो०, ३, २)

पर कबूतरों से कहीं अधिक मानवोत्तर कवि ने मयूर को माना है। उसके नृत्य के अनेक वर्णन तो कवि ने किये ही हैं, उसके प्रति नागरिकों का विशेष प्रेम भी वह नहीं भूल पाता। प्रमदवनो (नजरवागो) में मोर पालना साधारण व्यापार था। उनके लिए दण्डवत् निवास-स्थल बना लिया जाता था। कवि कहता है कि निशा काल मयूर अपनी वासयष्टियों पर निद्रा के वशीभूत हो रहे हैं, सो लगता है जैसे उन्हें वहाँ कोर कर मूर्त कर दिया गया है—



उत्कीर्णा इव वासयट्टिषु निशानिद्रात्तसा बहिष्णोः ।

(बही)

वर्षा में मेघगर्जन से मदकर उनका पक्षमण्डल खोल नाच उठना तो कवि-चर्चा का सामान्य विषय है ही, कालिदास को नायिका यक्षिणी अपने विरह का एकाकी भरने के लिए स्वयं अपने पालतू मोर को नचाती है । उसकी वगोची में रक्ताशोक और वकुल के बीच उसके लिए वासयट्टि बनी है, दाँस की नयी कौपल की आभावाली मणियों से जटित सोने की । ऊपर उसके स्फटिक की एक पटिया है जिस पर साँझ को वह मोर, मेघ का मित्र नीलकण्ठ, जा बैठता है और तब यक्ष की प्रिया यक्षी उसे बजते घुंघरुओं के कड़ोवाले हाथों से ताल दे-देकर नित्य नचाती है—

तन्मध्ये च स्फटिकफलका कांचनी वासयट्टि-

मूले यद्वा मणिभिरनतिप्रौढवंशप्रकाशः ।

तारलैः शिजावलयमुभर्गनंतितः कान्तया मे

यामध्यास्ते दिवसविगमे नीलकण्ठः सुहृदः ॥

(उत्तरमेघ, १६)

पंजरस्थ शुक द्वारा प्रणयान्तर शीतल जल के लिए पुकार मचाने का उल्लेख ऊपर किया जा चुका है, उसके बोले हुए वाक्य के उच्चारण का प्रसंग भी कवि ने नहीं छोड़ा । आज का प्रातः जगाता हुआ वैतालिक जब विरुद पाठ करता है तब कहता है कि स्वामी को जगाने के लिए जिम गिरा का उच्चारण करता है उसे पिंजड़े का सुग्रा बार-बार दुहरा देता है—

अयमपि च गिरं नस्त्वत्प्रबोधप्रयुक्ता-

मनुवदति शुकस्ते भंजुवाक्यञ्जरस्थः ॥

(रघु० ३. ७५)

और सारिका के अभिमत सीहार्द का प्रसंग भला कवि कैसे भूल पाता ? उसके प्रति विरहिणी यक्षी का आचरण ममीपस्य मित्र का सा होता है । अपनी पालतू पिंजड़े की मधुरभाषिणी

सारिका से वह अपने विरह में पूछती है क्यों रे 'रमिने', स्वामी को विसार दिया, या उसकी याद कभी करती है, तू भी तो भला उसकी प्रिया थी ?—

वच्चिद्भर्तु स्मरति रतिके त्व हि तस्य प्रियेति ॥

(उत्तरमेघ, २२)

पालतू पक्षी मानव परिवार के न केवल अलंकार थे वल्कि उसका भग बन उसके सुन-दुख के साथी हो जाते थे ।

नर-कोयल काम के सेनानी वसन्त का सहचर है । मधुर आलाप करने में स्वभावकुशल कोकिला को गुरत सबधी कर्तव्य में स्वयं मदन आदिष्ट करता है जिससे वह अपनी कूक द्वारा प्रेमियों को उनके सकेतस्थान बताने में सत्पर हो जाय—

रतिद्रुतिपदेषु कोकिला मधुरात्तापनिसर्गपण्डिताम् (कुमार०, ४, १६)  
उसी आदेश का यह परिणाम होता है कि जब नर-कोकिल ग्राम के वीर खा, स्वयं योरावर कपायकण्ठ हो जब कूकता है तब उसका कूकना हठी कामिनियों के मानभजन के निमित्त कुशल काम-वचन बन जाता है । उसे मानिनियाँ तब कामदेव का आदेश मान अपना मान तज देती हैं—

प्लूताकुरात्स्वादकपायकण्ठ मुस्कोन्तितो यमधुर चुञ्ज ।

मनस्यनीमानविधातदस तदेव जात वचन स्मरस्य ॥

(वही, ३, ३२)

वसन्त में कोयल की कूक द्वारा मदन मानिनियों को सूचित करता है— मान तज दा, प्रणय-कलह से लाभ क्या ? गया हुआ रमणीय यौवन फिर लीटने का नहीं । और तब नारियाँ मान तज रमणशील हो जाती हैं—

त्यजत मानमल बन्ध विप्रहेनं पुनरेति गत चतुर वय ।

परभृताभिस्तिव निवेदिते स्मरमते रमते स्म वपूजन ॥

(रघु०, ६, ४७)

प्रसन्तागम में प्रणय से उल्लसित ग्राम की मजरियों की मदिरा से मदा नर-कोयल प्रिया का प्रगाढ़ चूमता है—

पुस्कोकिलश्चूतरसासवेन मत्त प्रिया चुम्बति रागहृष्ट

(ऋतु०, ६, १४)

और उसके उस तरह चूमने का, उसके अभिराम कूकने का, परिणाम यह होता है कि उसका कलकण्ठी उन्माद जादू बन कर दूसरे के सिर बोलने लगता है—पतिव्रता लज्जावती कुलवधुओं की भी परीक्षा हो आती है, उनके विनीत हृदय भी क्षण भर के लिए व्याकुल हो उठते हैं—

पुस्कोकिलं कलवचोभिरुपात्तहर्षं

कूजद्भिर्दन्मदकस्तानि वचांसि भुंगं ।

लज्जान्वित सविनय हृदय क्षणेन

पर्याकुल कुलगृहेऽपि कृत वधूनाम् ॥

(वही, २१)

शिशिर के जाते ही अनजाने नर-कोयल के कण्ठ से वसन्त की वाणी फूट पड़ती है । पर वसन्त के आने की सूचना वह अपनी टेर द्वारा जिस मनुष्य को देना चाहती है वही अगर दु खी हो तो कण्ठ से फूटती कूक भी वह बरबस दबा लेता है—

कण्ठेषु स्फुरिते गतेपि शिशिरे पुस्कोकिलानां स्तम् ।

भ्रमर और कमल संस्कृत काव्य में जैसे सर्वत्र उपलब्ध है, वैसे कालिदास के काव्य में भी उपलब्ध हैं । पर कालिदास द्वारा उनका उपयोग असामान्य हुआ है । कमलवत् मुख, कर, पादादि की व्यञ्जना होने से भ्रमर का मनुष्य से सानिध्य होता है । कालिदास ने जहाँ-जहाँ उपमाओं में अथवा अन्यत्र भ्रमरों का उल्लेख किया है वहाँ-वहाँ चमत्कार उत्पन्न कर दिया है । इनके उल्लेख से उनका साहित्य भरा है, इससे तत्सम्बन्धी सारे स्थलों का संकेत तो नहीं किया जा सकता पर उनमें से कुछ का निर्देश यहाँ थरुचिकर न होगा ।

ऋतुसंहार में वर्षासम्बन्धी एक श्लोक (१४) है—

विषत्रपुष्पा नलिनीं समुत्सुका

विहाय भुंगं धृतिहारिनिश्चना ।

पतन्ति मूढा शिखिना प्रनृत्यता

कलापचक्रेषु नयोत्पलाशया ॥

यहा भ्रमरो के भ्रम का निरूपण हुआ है—अभिराम गुजारत उत्कण्ठित भ्रमर पत्तो से रहित नलिनी को छोड़ विभोर नाचत मोरो क पुच्छभण्डल को ही भ्रमवश नए कमल मान उस पर दूट पड़ते हैं। जब तब भ्रमर पर अभाग्य को ध्याया भी डोलती है। जब वह प्रात कालीन ओसभरे कुन्द क फूल के चारो ओर मंडराता रहता है तब वह न तो उसका रस ही चूस पाता है न उस छोड़कर जा ही पाता है—

भ्रमर इव विभाते कुन्दमस्तुषार, न च सखु परिभोस्तु नव शक्नोमि हातुम  
(शाकु० ५ १६)

उपवन न अपने कुसुमो क सचित कोठ खो दिये, वायु पराग के कणों को अपने डँनो पर ले उड़ी भौरे उनके पीछे इधर उधर उड़न लगे। पराग ऐसा लगा जैसे भौरे का गोट लगा घनुधर मदन का अभिराम ध्वजपट हो जो लक्ष्मी क प्रसाधन का मुख चूर्ण उड़ चला हो—

ध्वजपट मदनस्य घनुभु तद्विचर मुखचूर्णमृतुभिष  
कुसुमवैसररेणुमतिव्रजा सपवनोपवनीत्यितमवयु ॥

(रघु० ८ ४५)

कमल का भ्रमर से इतना अनुराग है कि सन्ध्या को वन्द होने की बेला आ जान पर भी वह अपना मुख थाड़ा क्षण भर, झुला रख छोड़ता है जिससे बाहर भटक रहे भौरे को वह प्रीति पूर्वक भीतर बुला सके—

बद्धकोशमपि तिष्ठति क्षण सावन्नेषविवर कुण्ठेणपम् ।

पटपशाय वसति ग्रहीष्यते प्रीतिपूर्वमिव वातुमत्तरम् ॥

(कुमार० ८ ३६)

कमलदण्ड नियो विजय वजयती फहराती—सी शिव क प्रति उमा अभियान करती है, लाल भरे हाठो से निरंतर उठती मधुर गन्ध पीने की इच्छा भ्रमर भ क्षण क्षण बलवती हाती जाती है। क्षण

क्षण जैसे वह उनपर टूटता है क्षण क्षण उमा हाथ के कमलदण्ड से उसका निवारण करती है (लीलारविन्द गुप्तकालीन नारियो के मण्डन का एक अंग था, उसे धारण कर वे बाहर निकलती थी) और उस क्रिया में इधर-उधर उड़ते भ्रमर की गतिचारिणी उसकी डरी आँखें कही रुक नहीं पाती, जिससे उसका सहज चापल्य और भी बढ़ जाता है। उधर भ्रमर के लिए लीलारविन्द और उमा के अधरुदाहरा आकर्षण प्रस्तुत कर देते हैं। जो निवारण के अर्थ प्रतिवार नियुक्त होता है वह लीलाकमल स्वयं उसे आकृष्य करता है, भ्रमर अपना इष्ट स्थिर न करक भी दोनों पर चोट करता ही जाता है। होठों पर भी, लीलारविन्द पर भी—

सुगन्धिनिश्वासविवृद्धतृण बिम्बाधरासन्नचर द्विरेफम् ।

प्रतिक्षण सम्भ्रमसोलङ्घितलीलारविन्देन निवारयन्ती ॥

(कुमार०, ३ ५६)

दीर्घ कटाक्षों की उपमा मधुकदमाला से दी गयी है। पूर्वमेघ में जब वैश्याएँ मेघ को लम्बे-तिरछे देखती हैं, लगता है जैसे भारों की कतार उड़ी जा रही हो—

मधुकरभ्रेणिदीर्घाङ्कटाक्षान्

अन्यत्र शवि कहता है कि भ्रूविलास के समय जब बार-बार नेत्रों के सफेद कोण इधर-से-उधर और उधर-से-इधर चरत हैं, जैसे माघी जुही के फूल, और उनके साथ ही ऊपर की पलक उसी तीव्रता और क्रम से चलती है, जैसे भारों, तब लगता है जैसे जुही के फूल कोई इधर-से-उधर, उधर-से-इधर फँसता जा रहा है और उनका पीछा करनेवाले वाले भारों उन्हीं के साथ उसी क्रम से इधर-से-उधर और उधर से-इधर उड़ रहे हैं—

पशुमोक्षेपादुपरिवितसत्कृष्णशारप्रभाणाम् ।

शुद्धक्षेपानुगमधुकरदुधोमुषाम्

(वही ४७)

वसन्त न मदन के लिए बाण बनाया। पलनवाकुरों से बाण का पिछला भाग, उसका पन्ना, बनाया, और आम के नये बीरों से

वाण का फल, फिर इस प्रकार वाण नैयार हा जान पर वाण का स्वामित्व प्रकट करने क लिए उसन उमपर भौरा की कतार पिठाकर मदन के नाम क अक्षर लिख दिये—

सद्य प्रवालौदगमचारुपत्रे नीते समाप्ति नवव्रतबाण ।

निवेदायामास मधुद्विरेफानामाक्षराणीव मनोभवस्य ॥

(कुमार०, १ २७)

वसन्त क आलम म मधुकर आपानक बना पानरचना करता है । कुसुम रूपी एक ही चपक मधु (आसब) स भरता है, फिर पहले उसे अपनी प्रिया को पिलाकर पीछे उसका जूठा आप पीता है—

मधु द्विरेफ कुसुमकपात्र यषी प्रिया स्वामनुवतमान ।

(वही, १९)

फिर ता उस फिज्जाँ म अन्य जीव भी कोमल और मनभावन आचरण करने लग जात है । इसमे प्रधान मृगदम्पति है— प्रिय के मृदुस्पर्श से जब मृगी के नयन धर्धनिमीलित हो जाते है तब कृष्णसार उस अपनी मीग मे बुजलाने लगता है—

मृगण च स्पशनिमीलिताक्षी मृगीमवपश्यत कृष्णसार ॥

(वही)

प्रन्त म कवि की एक उपमा दिय उगैर भ्रमराचरण का यह प्रसंग समाप्त नही किया जा सकता । नारद की वीणा रा रही है—प्रसंग निश्चय मृत्यु की भूमि का है इन्दुमती की मृत्यु की—कैसे ? गमनचारी नारद की वीणा से पुष्पमाला लटक रही है, भारे उमर नीचे मँडरा रहे है । सहसा माला नीचे गिर जाती है, भारे वीणा से लगे ही रह जाते है । पुष्पमाला के इन्दुमती के हृदय पर गिरने स तत्काल उसका निधन हा जाता है, इससे जैसे वीणा ग पडती है, अजन लगी आँखो के राने से काले आँसू जैसे भारो के रूप टपक पडत है—

भ्रमरं कुसुमानुसारिभि परिकीर्णा परिधादिनी मुने ।

ददशे पवनाचलेपत्र सृजती बाष्पमिवाञ्जनाधिलभ ॥

(रघु० = ३१)

कालिदास का काव्य जीवन का सचायक, जीवन का ही अविरल प्रवाह प्रस्तुत करता है। मानव अमानव सभी जीव-धारी कवि के उदार आयाम में अपना अपना भाग पाते हैं सभी सृष्टि के केन्द्र मानव के चहुँ ओर घूमते हैं, कवि अपनी अनन्त मानवीयता से सबको विदग्ध कर देता है प्राणातुर।



मधुपान अथवा कादम्बरी सेवन मनुष्य की अनादि-प्रवाह प्रवृत्ति का परिचायक है। मधुपान संस्कृति से कहीं प्राचीनतर है जो वर्चस्व का अन्त हो जाने पर भी न चुक सका और स्वयं संस्कृति का असामान्य शृंगार बना। आज भी मसूर की धन्य और संस्कृत सभी जातियाँ मधु का सेवन करती हैं। आर्यों और उनके देवताओं का तो यह परम पेय था ही जिसका परिणाम यह हुआ कि जब वैदिक धर्म को धर्म-सूत्रों और स्मृतियों के नये विधान के आधार पर फिर से प्रतिष्ठित किया गया तब मनु आदि धर्मशास्त्रियों और गीतादिकों को मधुपान को 'पुक्ताहारविहार' के संतुलित परिमाण में उचित स्वीकार करना पड़ा। पीछे वज्र-यानियों के तन्त्रयुगों में तो उसका इतना अनियन्त्रित और उदार प्रचलन हुआ कि वह साधक और सिद्ध का प्राथमिक अनिवार्य मंस्कार बन गया और सिद्धिदायक 'पञ्चमकारों' में उसकी गणना हुई। कालिदास ने मधुपान को जीवन और शिष्ट आचार का अनिवार्य अंग माना है। उनके काव्यों में उसका अनन्त उल्लेख हुआ है।

उस महाकवि ने जीवन को अत्यन्त निवट से देखा था और उसने मधुपान को उस जीवन का मदन माना। उसके विष्णु और शिव तक इस पेय का आदर करते हैं। राम अयोध्या के



वाह्योद्यान में गभवती सीता का जब अनेक उपकरणों से मन बहुराते हैं तब वहाँ की पानभूमि पर भी उनकी गाँछें जा टिकती हैं जो चपकोत्तरा' हा गयी है जहाँ नागरिकों द्वारा पिय मधु के चपको का अम्बार खड़ा हो गया है । और कवि के इष्टदेव शिव तो मधुपान में अपना सानी नहीं रखते विवाहोत्तर के अपने प्रणय प्रसंग (हनीमून) में गन्धमादन का चोटी चोटी पार्वती के साथ रम मंदिरा से छक्-छक् मंदिर उल्लसित हो उस पर्वत का कण कर दास दत्त हैं । क्या आश्चर्य कि परिणामस्वरूप कानास के उस पर्वत-प्रदक्ष का नाम ही मदमस्त कर देनेवाला उत्कट गन्ध का वाहक पड़ गया हो । 'हेडो वाइन' का असर पापाण को भी मद देता है ।

कारि व वर्णना से लगता है मद्यसवन तब के नागरिक का सामान्य आचरण था। उसका नित्य नैमित्तिक जीवन का अविच्छिन्न अंग । कभी कभी तो मद्यपान का मात्रा इतनी बढ जाती थी कि पाँव लडखाने लगते थे बोली अटपटी हक्का जाती थी (स्त्रल यन्पदे ५२) नयनो व डारे लान हो जात, उनकी पुतलियाँ घूम जाती थी (घूणमान) । प्रमत्त कर देनेवाले मद्यपान का परिणाम यह होता था । कवि ने अपने पद पिवन्ति मद्य मदनीय मुत्तमम् में जो मदनीयता का साकेतिक उल्लेख किया है उसमें व्यजना पान व परिणाम में मदना-मुख हो जाने की है जभी तो सकेतो व शालीन कवि न यक्षों द्वारा कल्पवृक्षा के 'रतिफल' नाम के मधु व मद्यन का उत्सव किया है । सुराप्रधाना सुरागनाप्रो के उस दश में यक्षप्रधाना अत्रा म यन्पतरुग्रा के कुमुमा से ही तो मधु उतरेगा । फिर उन प्रभूओं में कुमुममधु से भरे फल की व्याख्या क्या होगी ? रति । कवि ने उस मधु का, मदनीय मधु के फल का नाम ही रतिफल रस दिया है ।

शोण्डीगृह (गोण्डिआपण) राह की शराब की दूकान (शाकुतन पृ० १८८) में पीने का मजा बड़ा सीमित था जिमसे सभ्रात नागरिक मूले में, आममान व नीचे पानभूमिया का सयाजन किया करन थे—

रचितापानभूमयः (रघुवश, ४, ४२)

इन्हीं आपानभूमियों (आपानकों) में पानगोष्ठियाँ हुआ करती थीं। और जब मर्यादाभिन्न राजा अग्निवर्ण की भाँति गुमराह हो जाता था तब अनेक प्रियाओं का वह सखा ऐसे आपानकों की रचना करता था जिनकी पानभूमि भोनी और उत्कट मधु-गन्ध से गंमक उठती थी।

घ्राणकान्तमधुगन्धकर्तापिणीः पानभूमिरचना प्रियास्तनः (वही, १६, ११)

ऐसी ही पानभूमि की रचना कर अभियानमुखी रघुसेना दक्षिण सागर की सटवर्ती उपत्यका में नारियल के रस ले प्रस्तुत मधु का पान करती है—

नारिकेलासवं पशुः (वही, ४, ४२)

मधुपान की सार्वजनिक इच्छा का अनुमान तो मदिरा की विविधता और उसके विभिन्न नामों से भी किया जा सकता है। आसव, कादम्बरी, मदिरा, मधु, मद्य, वारुणी, गोघु आदि अनेक नामों से सुरा का उल्लेख कवि ने किया है। इनको तैयार करने के अनेक उपकरण थे जिनमें से कम-से-कम तीन प्रकारों का कवि द्वारा उल्लेख हुआ है। नारिकेलासव, पुष्पासव और शीघु का। जैसा नामों से स्पष्ट है, इनमें पहला नारियल के रस से बनता था, उसके फल के भीतर के रस से, यद्यपि ताड़ी का अर्थ भी शायद इससे वर्जित नहीं। दूसरा फूलों से खींचा जाता था। भ्रमरों का अनुसारी कुसुमसंचयी मानव भला फूलों के रस से विरहित क्यों कर रह पाता? जो रस भ्रमरों को गुंजायमान प्रमत्त कर देता है, जिससे वे कमल के सपुट हिये में, ऊपर मुख पर बैठ, कूज-कूज प्रिया की चाटुकारिता करने लगते हैं—

पूजवद्विरेफोऽप्ययमम्बुजस्यः ---

प्रियं प्रियायाः प्रकरोति चाटु— ----

जिस रसमंजरी को चूस नर-कोकिल कपायकण्ठ से गा-गाकर प्रमत्तराग हो भयकर प्रिया को चूम चसता है—

पुष्कोक्तिश्चूतरसासवेन

मत्त प्रिया चुम्बति रागदृष्ट —

वह पुष्पासव भला कलाविद मानव को विचल उन्मुक्त क्यों न कर दे ? यह आसव अधिकतर मधूक (महुए) पुष्प से तैयार होता था । शीघ्र ईख के रस से बनी शराब होती थी । और ऐसी मदिरा सम्भ्रान्त जन मुग्धा नहीं पीते थे पहले फूलों की गन्ध से उम बास लेते थे । आम की मजरियो या लाल पाटल से मुरा वामन की विधि थी—

सहकारभासव रक्तपाटलसमागम पपौ (रघु० १६ ४६)

इससे शिष्ट नागरिकों के इन्काश के दूषित होने का भय नहीं रहता था । वैसे आसव से दूषित साँसों को सुवासित करने का उपाय बिजौरा नोबू सुपारी, इलायची आदि साधारणतः उपनब्ध थे जिनका उपयोग सार्वजनिक था, सब सर्वत्र प्राप्य ।

आज की ही भाँति तब भी पुरानी शराब की बड़ी महिमा थी । यदि वो उमकी गन्ध भूलती नहीं—निदाघागम में अर्जुन के श्वेत नरु फूलों से भूम उठते हैं, उसकी परागबोझिल मजरियाँ कुछ ऐसी लगती हैं जैसे कामदेव को भस्म कर चुकने पर भी कोप के आधिक्य से शिव न मदन के धनु की डोरी तोड़ दी हो और उनके कण उन वृक्षों पर व्यस्त हो गए हों । और जब, विशेषकर ग्रीष्म में, वसन्त के अभाव में, कामी नि सहाय हो उठते हैं, तब प्रकृति ही उन्हें ढाढस बँधाती है, अपने कुसुमों के आकर खोल उनका उद्दीपन करती है—सब चला गया पर आम के बीर, उनसे कोमल पल्लव-वर्ण, फूलों से बसी ईख की पुरानी मदिरा, पाटल के टटके लाल फूल अब भी हवा पर हावी हैं । उनकी मयुक्त मधुर गंध ग्रीष्म के सारे दोष हर कामियों की सारी बर्मी पूरे कर देती है—

मनोजगन्ध सहकारमग पुराणीय नवपाटल च ।

सबन्धता कामिजनेषु बोधा सर्वे निदाघावधिना प्रमुष्टा ॥

इस बात पर आश्चर्य करना कुछ खास स्वाभाविक नहीं कि कानिदास के काव्यों में नारी के मद्यपान का पुरुष के मद्यपान से

वही अधिक बार उल्लेख हुआ है। पुरुष को समूची भारतीय संस्कृति जीवन, और काव्य का भी, केन्द्र मानती है, जिससे स्वयं नारी और उसको आकर्षक बनानेवाले सारे साधन पुरुष के उद्दीपक हो जाते हैं। इससे जहाँ-जहाँ नर के रागबन्ध अथवा उसके विलास का वर्णन हुआ है वहाँ-वहाँ नारी के उद्दीपक मदिरायित आचरण का उल्लेख हुआ है। नर का मद्यसेवन तो इसी कारण गौण है, अनेक बार तो उस प्रसंग में इसका उल्लेख ही नहीं हुआ है।

कालिदास नारी के मधुपान से विषेप गतिलाभ करत से प्रतीत होते हैं। उसके मुख का बारुणी गन्ध तो अनेक बार वर्णन का, ऋतु के प्रसंग में अनिवार्य अंग बन गया है। शिशिर की शीत ऋतु में पान खाकर, कस्तूरी आदि से प्रस्तुत अंगराग लगाकर, पुष्पमालाएँ धारण कर, कालागुरु, धूपादि से केशों को वास और मधुर मधु पीकर उत्सवा वास से मदिर मुखकमल वाली स्त्रियाँ बड़ी उत्कण्ठा में मानेवाले कमरे में प्रवेश करती हैं—

गृहीतताम्बूलविनेपनस्रज

सुसातयामोदितवदनपद्मा ।

प्रकामकालागुरुधूपयासित

विशति शय्यागृहभुक्ता स्त्रिय ॥

(ऋतु० ५, ५)

स्त्रियों के मुखों से वातायन भर गए। फिर तो उन मुखों और उनकी काली पलकोंवाली आँखों में ऐसा लगने लगा जैसे झिड़कियाँ कमलों से भर गयी हैं और उन पर नयन रूपी भौर मड़रा रहे हैं। कुनूहलभरी नारियों के मुख और उनके चंचल नयन ! नि सदेह ठठलो पर हिलत कमल और उन पर मँडरात भ्रमर ! निश्चय उनके शराब पिय मुँह की मदिर गंध से आकृष्ट भोरो का कमल की सुरभि न भायी, उनकी वास उनके मुखों में ही समा गयी।

तासां मुखरासवगघगर्भे ।

फिर गर्मी के आलम के तो कहने ही क्या, जब सुगंधित जल से धोयी छत पर चांदनी चमक रही हो जब आधी रात के सूने में मदन को जगा देनेवाली वीणा की ध्वनि पसर रही हो, और प्याली में डाली हाला प्रिया के उच्छ्वास से थर-थर कांप रही हो—तब तो भवन की छत ही आपानक बन जाती है—

सुवासित हृम्यतल मनोहर

प्रियामुल्लोच्छ्वासविकम्पित मधु ।

सुतनिगीत मदनस्य बीपन

शुचौ निशीथेऽनुभवति कामिन ॥

(ऋतु० १, १)

नारियो द्वारा मुँह में शराव का कुल्ला भर कर वकुल वृक्ष का दोहद सम्पन्न करना और परिणामस्वरूप वकुल का कलिया उठना प्राचीन कवि परम्परा है जिसका निर्वाह कालिदास ने भी किया है । उत्तर मेघदूत में यक्ष कहता है—उस ऋद्धा-पर्वत पर कुरवक की पत्रच्छाया तले माधवी मण्डप है, पास ही कोमल पत्तियोवाला चंचल अशोक है वही बान्त केसर है, मनहर वकुल । दोहद के बहाने इनमें से एक मेरी प्रिया के बाएँ पैर की कामना करता है दूसरा उनके मद्य के कुल्ले की—

एक सरयास्तव सह मया वामपादाभिलाषी

काक्षरमयो बदनमदिरा दोहदच्छदमभास्या ॥ (१५)

इसी प्रकार (रघुवंश के नवें सर्ग में) कान्ता के भुव्वासव (शराव के कुल्ले) से वकुल फूँतता है (३०) और जब अग्निवर्ण अपनी प्रयत्नी वेश्याओं के मुख से अपने मुँह में भरपूर मद्य ले लेता है तब वह दोहद से सम्पन्न वकुल का प्रफुल्लित हो उठता है । (वही, १६, १२)

कालिदास का ऋतुसहारी नववय वसन्त ऋतु में नारी के मदिरालस चंचल नेत्रों में मदन का निवास मानता है (ऋतु०, ६, १०) । मरिचा का विलास, वाँव की राय में, नारियो को

अद्भुत सौन्दर्य से महित कर देता है। उसका तनिक आधिक्य नवयौवनाग्रो और नववधुग्रो में लज्जा का बन्ध खोल देता है जिससे प्रणयी और पति का विलास-प्रयास मफल हो जाता है। कवि रघुवश के नवें सर्ग में वसन्तागम के प्रसंग में कहता है कि शिशिर के बीत जाने पर वसन्त लक्ष्मी ने जो पलाश को कलियों से भर दिया है तो लगता है जैसे मदाल्यय (मदिरा के आधिक्य) से लज्जारहित हो प्रमदा ने प्रणयी के तन पर नखक्षत बना दिये हों—

उपहितं शिशिरापणमधिया वृक्षतजातमशोभत किमुके ।

प्रणयिनीव नखसतमण्डनं प्रमदया भव्यापितलज्जया ॥ (३१)

मद्य का उपयोग किस प्रकार नारी को नर की प्रियतरा और उसके विलास में सक्रिय सहायक बना देता है, इसका एक वर्णन इस प्रकार है—मधु स्मरसखा है, काम का सहचर, कामोद्दीपक, मधुर विलास का संपटपिता, सुरत क्रीडा के प्रवाह का अद्भुत प्रसारक (हाव-भाव को उकसानेवाला)। वकुल को भी अपनी गन्ध से हरा देनेवाले उस मद्य को जो, रस को खण्डित नहीं करता, उसकी धार बनाये रखता है, प्रमदाग्रो ने बिना किम्बक के पति के प्रणयानन्द में बगैर बाधा डाले चुपचाप पी लिया—

ललितविभ्रमबन्धविचक्षणं सुरभिगन्धपराजितकेसरम् ।

पतिश्च निर्विविधुर्भेषुमंगनाः स्मरसखं रसलण्डनवजितम् ॥

(वही, ३६)

कालिदास के विचार से मौह-संचालन की मदभरी प्रक्रिया मधु सेवन से ही सिद्ध होती है, जिससे उसके अभाव में यक्षी भ्रूविलास भूल जाती है (उत्तर मेघ, ३२)।

मदाल्यय से बड़े सौन्दर्य का उल्लेख कालिदास की विशद भारती में अनेक बार हुआ है। कुमारसम्भव (३, ३८) में कवि कहता है—पसीने की बूंदों से किन्नरियों के कपोलों के चित्रलेख कुष्ठ पुत गये, फूलों की शराव पीने से, शराव की मात्रा कुछ

अधिक हो जाने से पुतलियों के घूम जाने से छुमारी छा गयी, वोभिन पलकें अलसा उठी—जिसमें मुख की शोभा और बढ गयी, फिर तो उनके प्रणयी किन्नर (किम्पूरुष) अपने को और न सम्हाल सके, उन्होंने गीत के बीच में ही भपट कर अपनी प्रियाओं के मुख चूम लिये—

गीतान्तरेषु भ्रमवार्त्तेशं किञ्चित्समुद्धासितपत्रलेखम् ।

पुष्पासबाधूणितनेत्रशोभि प्रियामुल किम्पूरुषश्चुचुम्बे ॥

पार्वती के मद कुछ अधिक जा लेने से नयनों की पुतलिया घूम जाती है, आँखें कुछ बढ जाती हैं जानें माफ नहीं निरल पाती, चेहरे पर पसीन की बूंद भलक जाती हैं उस पर हल्की मुसकान छा जाती है । फिर ऐसे प्यारे मुँह को शिव मुँह ने ता पीते ही हैं, आँखों से भी दूर तक पीते रहते हैं—

धूषमाननयन स्तलङ्घ्य स्वदेविन्दु मदकारणस्मितम् ।

आननेन न तु तावदीदृशश्चभूषा विरमुभामुपपत्तौ ॥

(वही ८, ८०)

मद्य द्वारा नारी को डम स्थिति में सौन्दर्य का डम विजयिनी-विजितावस्था में पहुँचा देनेवाला मदन जब शिव के कोप से भस्मीभूत हो जाता है तब उसकी प्रिया रति उचित ही विलाप करती है—कभी कभी समय पर जब मदिरा के प्रभाव से लाल नयनों का घुमाना, बालत-बोलत शब्द-शब्द पर लडग्यडा जाना चलते-चलते पैरों को ठाँव-कुठाँव डालन लगना, मदमस्त नारियों के लिए तुम्हारे रहते तो कुछ अथ रहते थे, पर वे ही अब तुम्हारे बिना व्यर्थ हो गए हैं (रतिफल मधु के अभाव में), विडम्बना मात्र बन गये हैं । वह वारुणोमद कैसा जो शरीर और वाणी को अस्थिर तो कर दे पर अपना परिणति—कामाभिवृत्ति—म चक्र जाय, अपूर्ण रह जाय ?—

नयनायुष्णानि धूर्णयवचनानि स्तलङ्घ्यपदे पदे ।

असति त्वयि वारुणोमदः प्रमदानाममुना विडम्बना ॥

(वही ८ १२)

मालविकाग्निमित्र (पृ० ४६) में अग्निमित्र की रानी इरावती इस कदर पी लेती है कि उसके चरण ठीक-ठीक धरती पर नहीं पड़ते—ए मे वलणा ग्रण्दो पवटन्ति । मदो मं विभारेदि । उसी नाटक में मद्यविकार का उपाय मत्स्यण्डिका नाम की एक प्रकार की चीनी का सेवन बताया गया है (पृ० ४२) जो शराव अधिक पी लेने की औषधि के रूप में 'मदात्ययचिकित्सा' आदि निदान प्रकरणों के अनुकूल है ।

कालिदास के काव्य में जो समाज प्रतिबिम्बित है उसमें, लगता है, मधुपान सामान्य आचार था । कवि के दाम्पत्य विलाप का यह प्रायः प्रथम प्रसंग होता था । उसके उदाहरणों से प्रकट है कि नववधू की लज्जा दूर कर उसके साथ निर्वाध रमण करने में मद्य विशेष सहायक होता था । दाम्पत्य के आदि प्रतीक स्वयं शिव-पार्वती का गन्धमादन विलास, जो कुमार-सम्भव के आठवें सर्ग में विग्रह वर्णित है, इस दिशा में प्रमाण है । पार्वती की लज्जा निःसन्देह उनके रमण में बाधक है, उससे गन्धमादन का देवता स्वयं सूर्यकान्तमणि के लाल मधुपात्र में कल्पवृक्ष के फूलों से प्रस्तुत मधु (मद्य) लेकर पार्वती को पिलाने के लिए उपस्थित होता है (५७) । तब 'अनगदीपन' उस मधु को शिव भी पीते हैं, अश्विका को भी पिलाते हैं (७७) और उसे पीने का जो परिणाम होता है, उससे जो शरीर-व्यापार में विक्रिया आ जाती है उससे शिव का लाभ होता है (७८)—पार्वती लज्जा छोड़ दोनों के बराबर सहसा चली जाती है, मद्य के भी, शिव के भी (७६) । और इसके बाद के प्रकरण में शायद वह स्थिति आ जाती थी जिसमें पति और पत्नी दोनों एक-दूसरे को अपने मुँह में रखी मदिरा पिलाते हैं । राजा अग्निवर्ण के मद्य-विलास का उल्लेख ऊपर किया जा चुका है । उसी के पूर्वज अज के विलाप में भी सिद्ध है कि किस प्रकार वे अपनी पत्नी इन्दुमती के मुँह से अपने मुँह में शराव ले लेते थे और अपने मुँह की उसे पिलाते थे—मदिराक्षि मदाननापित मधु पीत्वा (रघु०, ८, ६८) ।



अधिक हो जाने से ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार हयिनी अपने प्रिय गजराज को पंकजरज से सुवासित जल को थोड़ी देर मुँह में रखकर सूँड से पिलाती है—

ददौ रसात्पङ्कजरेणुगन्धि गजाय गण्डपञ्चल करेणुः

जैसे आधा साया हुआ कमलदण्ड चकवा अपनी प्रिया चक्वी को खिलता है—

अर्घोपभुक्तेन वित्तेन जायां संभावयामास रयांगनामा

(कुमार०, ३, ३७)

ठीक उसी प्रकार जैसे भ्रमर कुसुम के एक ही पत्र में मधु ढाल पहले प्रिया भ्रमरी को पिलाता है, फिर पीछे उसी में जूठा आप पीता है—

मधु द्विरेकः कुमुदैकपात्रे पयो प्रियां स्वामनुवर्त्तमानः,

और जब प्राणि मान के जोड़ों का यह हाल है तब मधु के निर्माता स्वयं मानव दम्पति का क्यों न हो ।





ऋतुसंहार की भावभूमि उसकी ऋतुभूमि है । संसार के कवियों में मूर्धन्य कालिदास के दूसरे प्रौढ काव्यों की तुलना में नि.सन्देह ऋतुसंहार नितान्त गौण है, संस्कृत के ही अन्य कवियों की कृतियों से कहीं घटिया । इसीसे कुछ विद्वानों ने उसके कालिदास की कृति होने में भी सन्देह किया है, यद्यपि सन्देह करने के लिए विशेष स्थान है नहीं । कारण कि पहले तो इस कवि की अन्य कृतियों के और इसके पदविन्यास में पर्याप्त समता है, दूसरे इससे भी कि सभी कवियों के रचनाक्रम से उनका विकास होता है, कालिदास का भी विकास हुआ है, जिससे ऋतुसंहार को कुमारसंभव या शाकुन्तल के साथ समभूमि पर रखना समीचीन नहीं । फिर अमरटोकाकार मल्लिनाथ ने—जिसने 'नामूल लिख्यते किञ्चित् नानपेक्षितमुच्यते—लिखकर अपनी विवेक बुद्धि का परिचय दिया है, उसपर टीका लिखी है, जिससे उसका प्रामाणिक होना सिद्ध है ।

फिर एक असाधारण बात ऋतुसंहार के सबंध में उल्लेखनीय यह है कि कालिदास के पहले न केवल भारत के बल्कि संसार के किसी साहित्यिक कवि ने मात्र ऋतुओं पर एक समूचा काव्य नहीं लिखा । प्रकृति विलास तो एकान्त भारतीय है और

कालिदास से पूर्व के बाल्मीकि आदि अनेक कवियों ने अपने काव्यों में प्रकृति का उल्लसित वर्णन किया है, कालिदासोत्तर काल के कवियों का तो उनकी परम्परा में लिखना प्रमाण ही बन गया है, पर कालिदास से पहले किसी भारतीय कवि ने भी मात्र प्रकृति के भाव-विलास पर कविता नहीं की थी। उस दिशा में कालिदास आदिकवि थे।

छहो—ग्रीष्म, पावस, शरद्, हेमन्त, शिशिर, वसन्त—ऋतुओं का एकत्र और केवल उन्हीं का वर्णन निश्चय असामान्य प्रतिभा की सूचक थी। और यह तथ्य हाते हुए भी कि कवि की अन्य रचनाओं में आये समानान्तर ऋतुप्रसंग ऋतुसंहार के समान प्रसंगों से घणित और भावों की शुद्धता में कही धादय है, ऋतुओं के मात्र और एकत्र वर्णन कवि-कार्य की प्रखरता को प्रमाणित कर देता है।

साधारण दृष्टिगम्य प्रकृति पर काव्यविन्यास के सदर्भ में लिखना एक बात है—यद्यपि वह स्तुत्य निःसन्देह हो सकती है—केवल प्रकृति को ही आनेख्य-केन्द्र मान उस पर लिखना विलकुल दूसरी। ऋतुओं का वर्णन उनकी प्रकृति (स्वभाव) की चिरसजा की अपेक्षा करता है। सर्ग-सर्ग में न केवल प्रकृति कारण, उसका वातावरण, शीतोष्ण परिवेश बदलता जाता है बल्कि उसके पशु-पक्षियों-पक्षधारियों, तृण-पल्लवों, तरु कुसुमों की प्रवृत्ति, प्रकार, उदय-अस्त सभी में ऋतु के साथ ही परिवर्तन होता जाता है उनका द्रष्टा मनुष्य की अनुभूति में तो गड़ता ही जाता है। उस दृष्टि की शक्ति को निभा जाना बड़े-में-बड़े कवि के लिए भी स्तुत्य है।

कालिदास ने न केवल ऋतुओं के निरन्तर बदलते जाते वैभव को देखा और उसका वर्णन किया है, बल्कि मानव प्रकृति के ऊपर उसका प्रभाव का भी सूक्ष्म निरीक्षण किया है। फिर केवल मनुष्य ही नहीं, सारा चराचर अपनी विभिन्न प्रवृत्तियों के साथ उनकी रचना के आयाम में प्रवेश पाता है। प्रत्येक जीव

पर, पर्वत-जलधाराओं पर, दृश्य और अव्यक्त जगत् पर नये वातावरण का प्रभाव पड़ता है, उन सब की मज्जा मेघा में एकस्थ रखना ग्रामान नहीं। प्रत्येक ऋतु के पक्षी भिन्न होते हैं, तर-लताएँ भिन्न होती हैं, उनके फूलने-फलने के समय भिन्न होते हैं। उन सबको ऋतु-विशेष में समुक्त करना कठिन कार्य है। कालिदास ने अपने उस अनन्त और सूक्ष्म ज्ञान-मन्त्र का लाभ ऋतुसंहार के माध्यम में अपने पाठकों को कराया है। अनेक लोगो ने सीधे प्रकृति के दर्शन में नहीं ऋतुमहार के माध्यम में ही, कौन कुसुम निश्चय किम ऋतु का दान है (इस बहुउपेक्षित काव्य से ही), सीखा है। केवल उस प्रायः सवा भी छन्दों के छः वर्गों से ही भारतीय तर-लताओं और गुणों के अनन्त आकर पर समूचा ग्रन्थ लिखा जा सकता है।

ऋतुसंहार की निरर्ग सम्पदा तो बड़ी है ही, उसके सामाजिक, सांस्कृतिक ससार का भी परिवेश बड़ा है। नागरिक-नागरिकाओं के दिनन्दिन प्रसाधनादि का सैद्धान्तिक वर्णन तो वात्स्यायन ने कामसूत्रों में किया है पर उनकी प्रयोगप्रधानता, जीवन में उनके उपयोग द्वारा, कालिदास ने ही ऋतुसंहार में प्रकट की है। यह काव्य कवि-जीतुक है। इसमें सिद्धान्त के भारी-भरकम पक्ष नहीं सिद्ध किये गये, हल्के-फुलके माहौल में मानव अपनी भौतिक-पार्विक मजीबता में प्राणवान् हो यथेच्छ विहरता है, न उसमें वर्ग है, न वर्ण है। पहली बार, वस एक ही नाट्य में कालिदास का वर्णाश्रम सकोच भुग्वस्ता ही हुआ है। ऋतुसंहार का मानव मानमानव है। न आहार धनिय वैश्य शूद्रः—न ऊँच है न नीच, सर्वत्र निर्वन्ध विचरण करने-वाला प्राणी है।

पर इसमें भिन्न ऋतुमहार का काव्य भी कुछ अमुन्दर नहीं है। उसका छन्द, उसकी भाषा, उसका प्रबन्ध ऐसा है जो आलेख्य भावों की सूक्ष्मता और वर्णन के भार का वहन आसानी से कर सकता है। उसकी पदावलि कोमल है, उसकी शैली सज्जित

और वृत्ति अधिकतर वैदर्भी है । सरल छोटे-छोटे शब्दों में विषय जैसे अनावश्यक को तजकर छनकर प्रस्तुत होता है । नीचे कुछ उदाहरण दिये गये हैं जिनसे इस काव्य के प्रवाह और इसकी वर्णन-शक्ति का कुछ प्रमाण मिलेगा ।

प्रसाद गुण और वैदर्भी वृत्ति का एक उदाहरण यह है—

सितेषु हर्म्येषु निजामु योषिता

सुखप्रमुत्तानि मुलानि चन्द्रमा ।

विलोष्य नून भृशमुत्सुकश्चिर

निशाक्षये याति ह्रियेव पाण्डुताम् ॥ (१, ६)

रात में धवल प्रासादों की खुली छतों पर निद्राभिभूत नारियों के अभिराम मुखों को चन्द्रमा चिरकाल तक उत्कण्ठित निहारता रात्रि के अवसान में लज्जा से पीला पड़े जाता है । छन्द का लालित्य कितना स्पृहणीय है, कहना न होगा ।

गर्मियों में पहाड़ों पर दावाग्नि बहुत लगती है । उसे प्रबल पवन प्रेरित करता है और कान्तार का कान्तार भस्म हो जाता है । ऐसी ही एक दावाग्नि का वर्णन कवि करता है—

विकचनधकुसुम्भस्वच्छसिन्दूरभासा

प्रबलपवनवेगोद्भूतवेगेन तूर्णम् ।

तटवितपलताघ्रातिगनध्याकुलेन

दिशि दिशि परिदग्धा भूमयः पावकेन ॥ (१, २४)

टटके लिले कुसुम की सिन्दूरी आभा लिये, तेज चलते प्रबल पवन से प्रचालित, तीर के तरुलताओं को अपने आलिगन में बाँधने की आकुल पावक (अग्नि) ने प्रत्येक दिशा की भूमि जला डाली है । पवन और पावक का वेगवान सानिध्य होने से कवि ने यहाँ अनुकूल समस्त पदों का उपयोग किया है । पर पावक जब उछल-उछलकर अपनी लपटों द्वारा वस्तुओं को जलाने लगता है तब उसके प्रसार में एक लय बँध जाती है । एक के बाद एक वस्तु को पकड़ने में अग्नि को तब नटवत् लघु पदों से सरचना होता है । आगे का श्लोक उसी का परिचायक है—

ज्वलन्ति पवनवृद्धः पर्वताना दतीषु

स्फुटन्ति पटुनिनारं शुष्कवदस्त्यतीषु ।

प्रसरन्ति तृणमध्ये तप्यवृद्धिः क्षणेन

ग्लपयति मृगवर्गं प्रान्ततम्यो दवाग्निः ॥ (२५)

पवन के योग में बटता हुआ दावानल पर्वतों की कन्दराओं में जल रहा है । मूले बाँसों की स्थितियों में फट-फट की आवाज करती दावाग्नि रह-रह कर भड़क उठती है, फिर क्षण भर में ही वह तृणों के जंगल में पसर चलती है, उसे साफ कर देती है, और सहसा वन के किनारे लगे मृगों के समूह को व्याकुल कर देती है ।

बहूतर इव जातः शास्मलीना वनेषु

स्फुरति वनवगीरः कोटरेषु द्रुमाणाम् ।

परिणतदत्तशाखानुत्पतन्प्रान्निवृक्षा-

न्भ्रमन्ति पवनप्लुत सर्वतोऽग्निर्वनान्ते ॥ (२६)

वही अग्नि सेमल के वनों में फँस कर और भी भयकर रूप धारण कर लेता है । उन विशाल वृक्षों के कोटरो में कचन वृक्षों की उसकी लपटें ललक-ललक कर लपकती हैं और पवन द्वारा प्रवल प्रेरित वह अग्नि विशाल वृक्षों को उनकी पकी पत्तियों और डालियों समेत गिराती वन में चारों ओर पागल-सी धूम रही है । पशुओं की स्थिति करण है—

गजगणयमृगेन्द्रा वह्निस्तप्तदेहाः

सुहृद इव समेता द्वन्द्वभाव विहाय ।

हृत्यहपरिखेदादाशु निर्गत्य वक्षा-

द्विपुलपुलिनदेशान्निम्नगं सविशन्ति ॥ (२७)

समान विपत्ति के शिकार पशु फिर तो प्रकृत्यमैत्री भूल जाते हैं । अग्नि से जलते परस्पर वैरभाव भूल गज, नीलगाय, और सिंह मित्रभाव धारण कर उस जलाती अग्नि से घ्राण पाने के लिए गिरि-गह्वरों से निकल शीघ्र नदी तट की फँसी बालुका-भूमि में एक साथ शरण लेते हैं ।

स्वयं कालिदास की कृतियों में भी कही दावाग्नि का ऐमा प्रखर वर्णन नहीं हुआ है। और इस दावाग्नि में, उसके सताप में त्राण पाने के लिए, वही चतुराई से अगले ही श्लोक में, कवि उस प्रान्त के मानव निवासियों को छत की चांदनी में शरण लेने की सलाह देता है—

कमलवनचिताम्बु पाटसामोदरम्भ

सुखसलिलनिषेक. सेव्यचन्द्रांशुहार ।

व्रजतु तव निदाघ कामिनीभिः समेतो

निशि सुललितगीते हर्म्यपृष्ठे सुखेन ॥ (२८)

हे सुललितगीते, कमलो के वन से व्याप्त जल जिसमें प्रिय होता है, पाटल पुष्पो की गन्ध जिसमें रमणीय होती है, जिस काल जल से स्नान सुखकर लगता है, चन्द्र-किरणों और कुसुम-मालाएँ इष्ट होनी हैं, उस निदाघ काल की रात्रि में भवन की छत पर (चांदनी) होती है, उस निदाघ काल की रात्रि में भवन की छत पर (चांदनी में) कामिनियों सहित रमण करते सुखपूर्वक व्रिताग्रो (भोगो) ।

वर्षाकाल अपने हजार गुणों से रमणीय होता है, कामिनियों का चित्त अपनी रमणीयता से हर लेता है, तह-शास्त्राग्रो और लताग्रो का ता वह निर्विकार मित्र है, स्वार्थरहित मात्र उपकारी, जीवधारियों के लिए तो सर्वथा जीवनस्वरूप ही है—ऐमा वर्षाकाल तुम्हारी इष्ट कामनाग्रो को पूरा करे ! इस आशीर्वाचन को मूल में पढ़ें—

बहुगुणरमणीय कामिनीचित्तहारी

तरुविटपलताना बान्धवो निर्विकारः ।

जलदत्तमय एष प्राणिना प्राणभूतो

दिशतु तव हितानि प्रायशो वाञ्छितानि ॥ (२, २८)

वैसे तो सारा चरान्तर वसन्त द्वारा प्रभावित होता है, कालिदास को भी वह प्रिय है, परन्तु ऋतुविशेष के साथ उनका मोह या पक्षपात नहीं। प्रत्येक ऋतु की विशिष्ट आक्यता का

जलो पर स्वस्थ विराजते पक्षीदलो के कलखो की अभिनव गूँज,  
छोरो पर फिरती मृगियो के कमलनयनो की शोभा उद्यानो की  
भर देती है, पुरुष का उदार भावुक कोमल मन सहसा उत्कण्ठित  
हो उठता है—

शफालिकाकुसुमगन्धमनोहराणि

स्वस्यस्थिताण्डजकुलप्रतिनादितानि ।

पर्यन्तस्थितमृगोनयनोत्पलानि

प्रोत्कण्ठयन्त्युपवनानि मनासि पुंसाम् ॥ (३१४)

शरत्काल डेनो पर कोई-कमलो की रज लिये शीतल वायु  
बहती है, घनो के अदृश्य हो जाने से दिशाएँ निर्मल कान्तिमयी हो  
उठती हैं, जलधारा-सरो का जल चमक उठता है धरित्री  
पक्कीन निष्कलुष हो जाती है आकाश विमल किरणोद्गले  
चन्द्रमा और सुन्दर तारिकाओ से विहँस उठता है—

शरदि कुमुदसमाद्याप्यो वाति गीता

विगतजलदब्धदा दिग्विभागा मनोसा ।

विगतकलुषमम्भ इयानपका धरित्री

विमलकिरणवद्ध्योमताराविचित्रम् ॥ (३२)

शरद् के बाद, बवार कातिक बीतने पर, हेमन्त आता है,  
वातावरण समूचा बदल जाता है—ग्रन्थ के पीछे अकुरित हो  
जाने पर नये पल्लव धारण कर रमणीय हो जाते हैं, लोभ फूल  
उठते हैं, शालि के धान पक जाते हैं, हिमपात होने लगता है,  
पाला पड़न से पक्ष विलीन हो जाते हैं सरो में अदृश्य—जानो,  
कि अब हेमन्त आ गया है—

नवप्रवातोदगमसस्यरम्भ

प्रफुल्लितोद्यं परिपक्वगालि ।

विमोनपदम प्रपतत्तुधरो

हेमतकाल समुपागतोऽयम् ॥ (४१)

फिर तो नारियाँ सुरतात्मव के लिए सज उठी—जायक व धनु-  
लेप से उहाने अपने गात लेपे मुखपक्षो की विशयवो (पत्र-



लेखी) से चमका दिया, कस्तूरिका पत्रावली उन पर सोहने लगी, कालागुरु के घुएँ से उन्होंने अपने केश बाँधे, मदन की ध्वजा फहरा उठी—

गात्राणि कालीयकचचित्तानि  
सपत्रलेखानि मुलाम्बुजानि ।  
शिरास्ति कालागुरुष्वपितानि  
कुर्वन्ति नार्यं सुरतोत्सवाय ॥ (१)

पद गेय है, मधुर और चित्रायित ।

शिशिर हेमन्त से परे है, इससे मिन, माघ-फागुन की ऋतु । शिशिर शरद् से बहुत दूर जा पहुँचा । शरद् में चन्दन था, चन्द्र मरीचियाँ थीं । वैसे ही हेमन्त में तुषारशीतल बयार थी—अब वह बात न रही—जरा भापा की खानी पर गौर करें—

न चरन चन्द्रमरीचिशीतल  
न हर्म्यपृष्ठ शरदिदुर्निर्मलम् ।  
न वायव सान्द्रतुषारशीतला  
जनयति चित् रम्यति सप्रतम् ॥

चन्द्रमा की किरणों-सा शीतल न ता चन्दन ही हेमन्त में लोगों का मन मोहता है, न शरच्चन्द्र की चन्द्रिका से धोयी प्रसाद की छन ही मोहती है और नाहिर घने पाले से शीतल बयार ही जनो का रजन करती है ।

वमन्त का सभार ववियों का प्यारा है, जगत् के जीवों का प्यारा । तब का ससार कितना कमनीय होना है—

द्रुमा सपुष्पा सलिल सपद्म  
स्त्रिय सकामा पवन सुगण्य ।  
मुखा प्रदोषा दिवसाश्च रम्या  
सर्वे प्रिये चास्तर वसते ॥ (६२)

तरु फूलों में लद गये हैं, जल पर कमल छा गये हैं, नारियों के अंगों में काम खेल रहा है, वायु गन्धवोभिल है, सार्ध-रातें

सुखदायिका हो गयी है, दिवस रम्य । प्रिये, वसन्त ऋतु है, इसमें सभी चारुतर हो जाने है । कोई दो शब्द समस्त नहीं, एक-दूसरे से जुड़े नहीं, वैदर्भी का राज छन्द पर हावी है, भाषा एकान्त सरल है ।

इस ऋतु सबधी श्लोक तो एक-से-एक मधुर है । यहाँ केवल कुछ का ही उल्लेख कर सकना संभव है । वसन्त का आगम चराचर को प्रमत्त कर देता है । कवि कहता है—नरकोकिल ग्राम की मजरियों का रम्य पी मद में मत्त हो उठा है, राग से उन्मत्त हो वह प्रिया का चूमने लगा है । कमल के ऊपर बैठा कूजता यह भ्रमर भी प्रिया को रुचनेवाली वाणी में उसकी चाटुकारिता कर रहा है—

पुंस्कोकिलश्चूतरसासवेन

मत्त प्रियां चुम्बति रागहृष्टः ।

कूजद्विरेकोऽप्ययमभ्युजस्थः

प्रिय प्रियायाः प्रकरोति चाटु ॥

अशोक वृक्षों की क्या स्थिति है ? वे पल्लवों और भूगिया रंग का कुसुम भार जड़ से चौटी तक धारे, देखते ही यौवनाग्रों के हिप्पे में हूक उठा देते हैं—

आ मूलतो विद्रुमरागताग्रं

सपल्लवाः पुष्पचय दधानाः ।

बुर्वम्यशोका हृदयं सशोकं

निरोक्ष्यमाणा नवयौवनानाम् ॥

(६, १६)

और अग्रे कवि एक भेद की बात भी कह जाता है—हर्षोन्मत्त हों मस्त कलकण्ठ से नरकोकिल जो कूक उठता है, भोंरे जो मधुर मदिरायित वाणी में कूज उठते हैं तो असाधारण भी घट जाता है—कुत्सीन बहुधों के विनय से सधे लज्जाशील मन भी क्षणभर के लिए चलायमान आकुल हो उठते हैं—

पुंस्कोकिलः कलशचोभिरुपात्तहर्षः

कूजद्विरेकमदक्षतानि वचांसि भुंगः ।

सज्जाचित सविनय हृदय सरोज

पर्याकुल कुलगृहेऽपि कृत वधूनाम् ॥ (६, २१)

अन्त में कवि वसन्त सबधी सर्ग और काव्य ऋतुसंहार को समाप्त करता गरिम शब्दों में वाचको के शुभ की कामना कर विदा लेता है—

प्राप्तीमजुलमजरीवरदार सत्किशुक यदनु-

ज्यां यस्यातिकुल वलकरहित छत्र सिताशु सितम् ।

मत्तंभो मलयानिल परभूतो यद्यन्दिनो लोकजि-

त्सोऽप्य यो वितरीतरीतु वितनुमंद्र वसन्तावित ॥ (२५)

ग्राम की श्विर मजरियाँ जिसके तीखे बाण हैं, पलाश कुसुम जिसका अप्रतिम धनुष है, मीरो की पाँत जिसके उस धनुष की डोरी है, चन्द्रमा जिसका निष्कलक घबल छत्र है, मलयानिल जिसका मत्त गज है, यशगायक वैतालिक जिसके कोयल हैं, वही लोकजयी अनग मदन वसन्त के साथ तुम्हारा कल्याण करें ।

यह अभिराम श्लोक सत्काव्य के लिए चुनींती है, ऋतुसंहार के सौन्दर्य की ध्वजा ।



## कालिदास और ललित कलाएँ



कालिदास का साहित्य परिणति का है। भाषा और साहित्य जब अपनी व्यञ्जना और सवेदनशीलता में पूर्णतः प्रौढ़ हो चुके थे तब उस महामना कवि का आविर्भाव हुआ। देश तब गुप्तों के ऐश्वर्य की रक्षा में मधुर और ललित को साध रहा था, ललित कलाएँ अपने विकास की चोटी चूम रही थी। तब भाव और भाषा के महत्त्व के भगड़े न थे और रूप तथा सपाद्य का घना अग्न्योन्याश्रय था, दोनों एक दूसरे से नितात अभिन्न संपृक्त थे—वागर्थाविव संपृक्तौ।

कालिदास की भारती कितनी मुखर, कितनी स्वादु कितनी अर्थगभीर है इसकी विवेचना पिछले प्रायः डेढ़ हजार वर्षों से होती आयी है हम यहाँ उनके काव्यों में प्रसंगत उल्लिखित ललित कलाओं की ओर संकेत करेंगे। स्वयं कवि ने “प्रियक्षिप्या ललिते कलाविधौ” में ललित कलाओं की ओर निर्देश किया है यद्यपि उसके ललित पद से बोध इतना कलाओं के अंतरंग का पारिभाषिक रूप से नहीं होता जितना कला के लालित्य का। और कला उस सदर्म में संगीत को भी अपनी परिधि में घेर लेती है। संगीत भी उसका विशिष्ट अंग है और संगीत नर्तन गायन और वादन के त्रिपद पर प्रतिष्ठित होता है यद्यपि नाट्यगत

अभिनय भी उसमें समाहित होकर उसकी चतुष्पद सत्ता सार्थक करता है। शुक्नीति आदि में परिगणित ६४ कलाओं की खुली चर्चा तो कालिदास में नहीं है पर यदि प्रत्यक्ष और परोक्ष उल्लेखों और संकेतों में खोजा जाय तो निःसंदेह पारंपरिक कलाओं पर महती सामग्री प्रस्तुत हो जायगी। स्वयं कवि ने उसको विशेष महत्त्व नहीं दिया है और सुरुषि की मान्यताओं की परिधि में आनेवाली ललित कलाओं का विशेषतः उल्लेख किया है जिनमें संगीत और अभिनय भी सम्मिलित हैं।

यह सही है, खोजसम्मत भी है, कि संगीत का सैद्धांतिक विकास और विवेचन विशेषतः बाद की सदियों में हुआ पर निश्चय गुप्त काल की समाकालीन पृष्ठभूमि में भरत मुनि की परंपरा के साथ ही सावधि चिंतन का भी योग था। 'मार्ग' अथवा शास्त्रीय पद्धति का अंतर अनिवार्यतः स्पष्ट हो चुका था और यद्यपि राग-रागिनियों का स्पष्ट उल्लेख तो कवि ने नहीं किया है पर उसने "भूयो भूय स्वयमपि कृता मूर्च्छना" में रिमाज की परंपरा को ध्वनित किया है। इसी प्रकार अपने ग्रंथों में सैन्धो स्थलों पर जो दबे और खुले तरीकों से उसने संगीत के विविध अवयवों का उल्लेख किया है उनसे भी इस कला की तत्कालीन समृद्धि पर प्रकाश पड़ता है। उस कला की पृष्ठभूमि पर अभिराम वीणावादक महाकाय स्वयं समुद्रगुप्त खड़ा था जो उस काल की उस कलासाधना का मात्र प्रतीकतः प्रतिनिधि था। 'मालविकाग्निमित्र' के अपने प्रथम, प्रायः कमजोर पर साहसपूर्ण, प्रयास में ही दो दो अंकों में संगीत और अभिनय पर जो कवि ने सिद्धांतपरक लाक्षणिक वक्षोपकथन किया है उससे चाहे कृति की नाटकीयता में रसभंग हो आया हो निःसंदेह उससे कला की पारंपरिक चेतना का विकास स्पष्ट प्रमाणित हो जाता है। और जहाँ तक संगीत के नृत्य और नाट्य के अभिनय तथा शुद्ध ललित कलाओं के मूलन का एकस्य संबंध है वह तो निम्नलिखित छंद से भी प्रकट है—

याम सविस्तिमितवलय यस्य हस्त नितम्बे  
 कृत्वा वयामाविटपसदृश वस्तुमुक्त द्वितीयम् ।  
 पादागुष्ठालुलितकुसुमे कुट्टिमे पातिताक्ष  
 नृतादस्या स्थितमतितरा कातमृज्जायताधम् ॥  
 (मालविका० २ ६)

मालविका ने कटि पर अपना बाया हाथ टिका रखा है जिसका कड़ा हाथ के निश्चल पड़े होने से निस्पन्द हो गया है, उसका दूसरा हाथ वयामालता की शाखा की भाँति ढीला लटक रहा है, पैर के अँगूठे से नीचे फर्श की पच्चीकारी पर पड़े फूल को कुरेदते अँगूठे पर आँख गड़ाए हुए है। निश्चय उसकी यह स्थिति नृत्य और अभिनय कला की स्थिति से कही सुन्दर है विशेषकर इस कारण कि तन का ऊपरी भाग अब निरतर नर्तन में गतिमान रहने के कारण अलक्ष्य नहीं ऊपर को सीधा खिंचा और स्थिर होने के कारण लक्ष्य और दर्शनीय हो उठा है।

मूक नृत्य में जो मुद्राओं द्वारा अगाधों की भावव्यजना थी उसमें संगीत का नर्तन और नाट्य का अभिनय दोनों समाहित थे। 'मुद्राएँ' मूर्तिकला के प्रतीको को भी उद्भासित करती थी। मथुरा के संग्रहालय में रखी शुंगकालीन पत्थर की एक खड़ी नारीमूर्ति कालिदास के छंद की विविध भंगिमाओं का प्रदर्शन करती है। लगता है जैसे वह मूर्ति देखकर सहसा कवि की कल्पना जाग्रत हो उठी है और उसने ऐसा छंद रच दिया है जो यदि मथुरावाली मूर्ति के नीचे लिख दिया जाय तो मूर्ति और छंद जैसे एक-दूसरे पर आश्रित सार्थक हो उठें। इस प्रकार की अनेक यक्षी मूर्तियाँ कालिदास के पहले शुंगकाल से कुषाण काल तक की तीन सदियों में निरतर कोरी गयी थी और नि मन्देह उनकी व्यजना कवि की लेखनी में जा बसी थी।

रागों और रागिनियों का कालिदास द्वारा विर्दीय उल्लेख न होने से उनकी ओर सकेत भाव किया जा सकता है। 'विक्रमोर्वशी' में कवि ने अनेक अपभ्रंश गेय पदों का प्रयोग किया है। (इन्हे

एक पारस्परिक भ्रम-दोष के कारण प्रामाणिक न मानकर कुछ लोगो ने प्रक्षिप्त माना है, केवल इस आधार पर कि अपभ्रंश प्राकृतो और प्रान्तीय जन-बोलियों के बीच का भाषागत व्यवधान है। हिंदी में तो यह दृष्टि विशेष बल पा गयी है, यद्यपि इसे मान्यता देने का कोई तर्कसम्मत कारण नहीं। कारण कि जैसे प्राकृतों जनबोलियाँ होकर भी प्रायः सदा से साहित्य की प्रौढ भाषा के रूप में प्रयुक्त होती रही हैं, अपभ्रंश भी, जनबोली होने के बावजूद, प्रौढ साहित्यिक भाषा रही है, स्वयं एक प्रकार की प्राकृत। और जैसे प्राकृतों सस्कृत के व्याकरण द्वारा समत भाषा न होने के कारण, यद्यपि उनके अपने व्याकरण हैं, अनेक बार सस्कृत से पूर्ववर्ती जनबोली मानी जाती हैं पर उनका उपयोग सस्कृत के समानांतर और उसके साथ-साथ सदा हुआ है, कोई कारण नहीं कि अपभ्रंश को हम 'अपभ्रष्ट' मानकर, प्राकृतों का तद्भव मानकर, उनका परवर्ती मानें और उनके लिए भाषा के विकास में एक विशेष युग की स्थापना करें। उसे अपभ्रष्ट अथवा तद्भव मानने से ही यह भ्रम उत्पन्न हुआ है वरना उसको प्राकृतों का एक रूप मानते ही उस स्थिति की भी कठिनाई लुप्त हो जाती है जिसमें सस्कृत और अपभ्रंश का साथ-साथ उपयोग असमान्य कर दिया गया है। वस्तुतः यह पूर्वोक्त का संयोग नहीं समकालीन और समानांतर का है, और यह समझ लेने पर कालिदास की 'विक्रमोर्वशी' में एक साथ प्रयुक्त सस्कृत और अपभ्रंश की सावधि सत्ता में कोई संदेह नहीं रह जाता।) तब राग और रागिनियों के अस्तित्व का भी संकेत स्पष्ट मिल जाता है, यद्यपि रागों के अस्तित्व में संदेह का वैसे भी स्थान नहीं क्योंकि कम-से-कम उनमें से चार का उल्लेख स्वयं भरत मुनि ने अपने 'नाट्यशास्त्र' में कालिदास से प्रभूत पूर्व कर दिया था, और कालिदास भरत के नाट्यशास्त्र के प्रति अपनी जानकारी अनकानेक प्रकार से प्रकट करते हैं।

कवि ने नृत्य-कला को 'प्रयोगप्रधान' कहा है, इसी से

उसका वर्णन भी उसने अभिनय के साथ-ही-साथ किया है। नृत्य की अनेक शैलियाँ कालिदास के समय प्रचलित थी, जिनमें से एक 'पञ्चागाभिनय' का उल्लेख कवि ने 'भालविकाग्निमित्र' में किया भी है। एक दूसरी शैली 'छलिक', अथवा (पाठभेद से) 'चलित', का उल्लेख भी कवि ने किया है। यह छलिक नृत्य चार पदोवाले एक गीत के साथ-साथ उसी की परंपरा के अनु-सार नाचा जाता था। वह गीत 'चतुष्पद' कहलाता था। चतुष्पद और छलिक का, गान और नृत्य के रूप में, प्रायः अन्योन्याश्रय संबंध था। टीकाकार काट्यवेम का कहना है कि इस प्रकार के नृत्य में नर्तक अभिनय तो दूसरे का करता है पर प्रदर्शन अपने भावों का करता है। यहाँ नाट्य और नृत्य दोनों का सङ्गम है जहाँ अभिनेता अपने से भिन्न स्थिति का अभिनय द्वारा पुनर्निर्माण करता है और अन्य तथा अन्यत्र की स्थिति को अपने में सजीव करता है। परन्तु ऐसा करते हुए वह केवल दूसरे का प्रतिनिधिमात्र नहीं बल्कि अपने भावों का प्रदर्शक भी है। छलिक नृत्य निश्चय कठिन शैली का था।

कालिदास ने समकालीन सङ्गीत में प्रयुक्त होनेवाले अनेक वाद्यों का उल्लेख किया है। वीणा, मृदङ्ग, तूर्य (तुरही), और वेणु या बशी का प्रयोग होता था। वीणा और मृदङ्ग के अनेकानेक पर्याय होने से प्रकट है कि उनके कई प्रकार तब तक निर्मित हो चुके थे। वीणा के कवि द्वारा प्रयुक्त पर्यायों में प्रधान हैं, तंत्री, वल्लकी, परिवादिनी आदि और मृदङ्ग के पर्यायों में पुष्कर और मुरज।

नगरो और मन्दिरों तक में नर्तकियों और वाणिनी वेश्याओं का निरन्तर उपयोग होने से प्रकट है कि कवि के युग में किस प्रकार सङ्गीत की वृत्ति करनेवाले पेशेवरों का एक समाज खड़ा हो चुका था जो इन कलाओं की साधता था।

विशुद्ध ललित कलाओं—चित्रकला और मूर्तिकला—का समसामयिक प्रतिबिम्ब कालिदास के वर्णन पर भरपूर पड़ा है।



जैसा पहले कहा जा चुका है, कालिदास का प्रादुर्भाव तब हुआ था जब जीवन के सारे क्षेप भरे-पूरे थे और चित्र और मूर्ति-निर्माण की कलाएँ अपनी चोटी पर थी। जीवन इतना बाहुल्य का नहीं था जितना चयन का था और उस चयन में सुरुचि का विशिष्ट योग था। वारीकवीनी और शवाहत जिंदगी की रूढ़ि थी। प्राचीन काल में ललित साहित्य और कलाओं के क्षेत्र में जितने प्रयास और प्रयोग हुए थे, कालिदास का सावधि गुप्त काल उनका पोषक था। अजन्ता के अभिराम भित्तिचित्र तभी बने थे। वैसे उनका आरम्भ तो शुग काल में ही, प्रायः ६०० वर्ष पहले, हो गया था, परन्तु परिणति उनकी ५वीं सदी ईसवी में हुई। पर्यटन की मूर्तिकला का आरम्भ भी मौर्य और प्राकृतिक युग में हो चुका था और मौर्य काल में तो उसने एक असाधारण चिकनी राजकीय शैली का भी विकास किया था। फिर शुंगों के शासन में, दूसरी और पहली सदियों ई० पू० में तो स्तूपों की रेलिंगों पर अनन्त मूर्तें सपदा उभार कर बिखेर दी गयी थी। परन्तु अशोक के ऊपर सुरुचि का, सूक्ष्मता और भावप्रवणता का मूर्तन अथवा इस गुप्त काल में हुआ। मथुरा, सारनाथ और तक्षशिला के कलावत अमरावती से बामियान तक अपनी छेनी का जाड़ मूर्तियों के रूप में फैलते चले जा रहे थे। उन्हीं दिनों पीतल, ताँबे और बरतों की मूर्तियों की ढलायी में धातु-कार्य ने अद्भुत प्रगति की जिसके प्रमाण कुकिहार की धातु-मूर्तियाँ हैं। कुतुबमीनार की छाया में, रायपिथोरा के आँगन में लोहे की जो लाट खड़ी है, जिसे अनगपाल की बीली कहते हैं, और जिस पर चंद्रगुप्त विजयार्जुन के पौरुष की प्रशस्ति खुदी है—तीर्त्वा सप्त-मुलानि मेन समरे सिन्धोजिता बाल्लिका—वह उसी गुप्त काल में खड़ी हुई। उसको लड़े हुए आज प्रायः डेढ़ हजार साल हो गये पर धूप और मेह का कतयी असर उस पर नहीं हुआ और प्रकृति के क्रूर प्रहारों के बावजूद आज भी वह अपनी धातु की सच्चाई की घोषणा कर रही है।

मृण्मूर्तियों का इतिहास भी कुछ इसी प्रकार का है। सामूहिक प्रजनन के रूप में उनकी सी प्राचीन न तो पत्थर और धातु की मूर्तियाँ हैं और न लिखे हुए चित्र ही। मौर्यों से बहुत पहले, जब अभी चित्रण और मूर्तन का दूसरे क्षेत्रों में विकास नहीं वे बराबर हुआ था, हाथ से बनायी-सँवारी, आग में पकायी, मिट्टी की मूर्तियाँ मातृदेवी की पूजा के लिए उपयोग में आने लगी थी। फिर उन्हें साँचे का भी योग मिला और अन्त में वरुण का भी। मौर्य और शुंग काल के सुन्दर आकृतियों से सजे, बिखरे फूलों की भूमि से उभरे मिट्टी के ठीकरे गुप्तकाल में साँचे से सब ओर से ढलकर मूर्ति से रूप में 'सर्वतोभद्रिका' बन गये। मनुष्य की काल्पनिक आकृति ने गुप्तकाल में अपना वास्तविक प्रकृत रूप पाया। मृण्मूर्तियों का सुरुचिजन्य व्यापक समुदय हुआ। वच्चे अत्यन्त आकर्षक मूर्तों से खेलने लगे। सुरुचि और सुकाव्य के प्रतिनिधि सुकवि कालिदास ने भी अपनी नितात सुकुमार और अभिराम रचना शाकुन्तल में नायिका के सुवन भरत को 'वरुण-चित्रित मृत्तिकामयूर' दिया। वह युग की आत्मा थी जो कवि की भाषा में बोली जैसे अजन्ता के भित्तिचित्र कवि के वरुणों में 'सद्मसु चित्रवत्सु' के-से पदों पर अपनी छाप छोड़ गये।

कालिदास ने चित्रकला के प्रति जितने प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष संकेत किये हैं उनका उल्लेख करने के लिए एक समूचे ग्रन्थ की आवश्यकता होगी। यहाँ केवल एकाध स्थलों का उल्लेख बस कर सकना संभव है—चित्रशाला, प्रत्यग्रवरुणरागा, सद्मसु चित्रवत्सु, सचित्रा प्रासादा, विमानाग्रभूमिरालेख्यानाम्, द्वारोपान्ते लिखितवपुषी शशपद्मो, सुरपतिघनुश्चारुणा तोरणेन प्रतिकृति, मत्सादृश्य भावगम्य लिखन्ति, आलेख्य दानर इव, लिखिता सा शकुन्तला, रागवद्धचित्तवृत्तिरालिखित इव सर्वतो रग, पूरितव्य कदम्बै, कुसुमरस्य मधुकर तिस्रस्तत्र भवन्त्यो दृश्यन्ते. चित्र-गताया आसन्नदारिका अपूर्वैर्य आलिखिता, चित्रपरिचयेना-गेषु। इनमें प्रतीकित अनेक प्रकार के चित्रों का संकेत निहित

है। सद्मसु चित्रवत्सु, सचित्रा प्रासादा, विमानाग्रभूमिरालेख्यानाम् द्वारोपान्ती लिखितवपुषी शृङ्गपद्मी, सुरपतिधनुश्चारुणा तोरणेन, आदि भित्तिचित्रों का उल्लेख करते हैं। कालिदास ने अपने समकालीन अजन्ता और वाघ की गुफाओं के चित्र स्वयं देखे होंगे और अतिरिक्त उनके साधारण वास-गृहों में भी दीवारों चित्रों से भर दी जाती रही होगी। उनका स्पष्ट उल्लेख 'विमानाग्रभूमिरालेख्यानाम्' में है जो अजन्ता और वाघ की ओर नहीं नागरिकों के सामान्य भवनों की ओर संकेत करता है। द्वार के दोनों तरफ ऊपर षष्ठ्य और पद्म का चित्रण प्राचीन परम्परा है जो आज भी गाँवों में अनेकधा जीवित है यद्यपि उनकी सुरुचि अब समाप्त हो चुकी है और उनका स्थान अधिकतर भद्दी शक्लियों के समुदाय, विशेषकर अंग्रेजी नकलों ने ले लिया है। इन्द्रधनुष का चित्रण अथवा प्रधान द्वार के मुन्मालिंद को तोरण के रूप में गढ़कर द्वार सजाना तब की आम बात थी।

भित्तिचित्रों के अतिरिक्त दृश्यचित्रण या लैंडस्केप और समूह चित्रण या ग्रुप-पेंटिंग और प्रतिवृत्ति चित्रण या पोटेंट पेंटिंग का भी कालिदास ने जिक्र किया है। दृश्य को चित्र-फलक पर बहुविध लिखकर उसकी अग्रभूमि और पृष्ठभूमि को कदम्बों अथवा दूसरे पारपरिक वृक्षों से भरना दृश्यचित्रण का एक रूप था। कुसुमरस — दृश्यन्ते, समूहचित्रण का दृष्टान्त है जिसमें शकुन्तला, प्रियवदा और अनसूया चित्रित हैं और कुसुमरस का चार मधुर शकुन्तला के अधरो की ओर ललचाये डक चलाये जा रहा है। उसी प्रकार का चित्रण चित्रगताया — आसन्नदारिकाम् द्वारा निर्दिष्ट है जिसमें पास खड़ी दासी का चित्र में आलेखन हुआ था। प्रतिवृत्तियों का उल्लेख तो कालिदास ने अनेक बार किया है। स्मृति से, बिना माडल के, प्रिय का चित्रण करना ही, 'मत्सादृश्य भावगम्य लिखन्ती' में ध्वनित हुआ है। 'लिखिता सा शकुन्तला,' 'अपूर्वय — आलिखिता,' और 'आलेख्य वानर इव' आदि में भी उसी प्रतिवृत्ति चित्रण का विन्यास है। कश्मीर

मे छोड़ी प्रिया से दूर मध्यप्रदेश के दक्षिण रामटेक के पास रामगिरि पर अपने प्रवास के कठिन दिन काटनेवाला विरही यक्ष चट्टान पर गेरु से प्रिया का चित्र बनाकर अपने एकाकी और कल्पसम क्षणों को भरता है—

स्वामालिख्य प्रणयकुपिता घातुरायै शिलाया

मात्मान ते चरणपतितं यावदिच्छामि कर्तुम् ।

अर्त्तस्तावन्मुहुर्पचितवृष्टिरानुप्यते मे

क्रूरस्तस्मिन्नपि न सहते सगम नो कृतान्त ॥ (४२)

शिला पर मान करती हुई तुम्हे गेरु से चित्रित करता हूँ पर जब तक तुम्हारे चरणों में मानभजन के निमित्त माथा टेके अपना चित्र लिखना चाहता हूँ तब तक आखें भर आती हैं और दृष्टि-पथ लुप्त हो जाता है चित्र अधूरा रह जाता है । क्योंकि क्रूर विधि बाएँ है और चित्र तक में हमारा समागम उसे स्वीकार नहीं ।

केवल पिण्ड-चित्रण का प्रचलन देश में न था बल्कि सूक्ष्म मितात भावपरक चित्रों का भी आलेखन होता था जिनमें चित्त-वृत्ति की रागबद्धता चक्षुगम्य कर दी जाती थी । 'रागबद्धचित्त-वृत्तिरालिखित इव सर्वतो रग मे उसी शैली की ध्वनि है । इस प्रकार के भावप्रधान एक चित्र का उल्लेख शाकुन्तल के छठ अंक में हुआ है जहाँ दुष्यन्त शकुन्तला का चित्र बनाता है—

कार्पा सैकतलीनहसमिथुना स्रोतोवहा मालिनी

षादास्तामभितो निषण्णहरिणा गौरीगुरो यावना ।

शाखालम्बितयत्कलस्थ च तरोनिर्मातुमिच्छाम्यथ

शृमे कृष्णमृगस्य वामनयन कण्ठ्यमाना मृगोम् ॥ (१७)

दुष्यन्त कहता है—ऐसा चित्र बनाना चाहता हूँ जिसमें कण्वाश्रम की मालिनी का स्रोत वह रहा हो, उसकी धारा के दोनों ओर दूर तक रेत फैली हो जिसपर डोलते हंसों के जोड़े अपने पद-चिह्न छोड़ते चले गये हो, जिस धारा के दोनों ओर हिमालय की पर्वतमालाएँ दौड़ गयी हो और उन पर हिरनों के झुंड बैठे हो ।

चाहता है कि एक ऐसा तस्वर उस चित्र में लिखूँ जिसकी शास्त्राग्रे स वैज्ञानिकों व बल्कल वस्त्र लटक रहे हों और जिसके नीचे बैठे मृगों अपने कृष्णसार मृग के कठोरतम अंग सींग से अपने मर्मतम वाम नयन को विश्वासपूर्वक खुजा रही हो।

निमग्न साहित्य यह 'अभिप्राय' (माटिफ) कला के लिए प्रस्तुत कर रहा है जो वादों की भावभूमि से उठकर चित्रों की तुलिका द्वारा रागरजित हो आलेखन का प्रतीक हो उठेगा। इसी प्रकार का एक दूसरा शाब्दिक 'अभिप्राय' शकुन्तल के उन्नी अंक के अगले दलों में इस प्रकार प्रस्तुत है—

कृतं न वर्णापित्तवचनं सल

शिरीषमागण्डविलम्बितेसरम् ।

न वा शरच्चद्रमरोषिकोमल

मृणात्सून रचितं स्तनातरे ॥ (१८)

दुष्यन्त कहता है—अभी, मिन, चित्र में बहुत कुछ बनाना है— अभी तो कानों से नीचे गालों तक मिरम के कोमल फूल भी नहीं लटकाए जिन्हें पराग-भर भर पर कपोल से सट जाता है, और ना ही स्तनों के बीच शरदकालीन चन्द्रमा की किरणों से सुकुमार पद्म मूत्र हो रहा।

इस प्रकार साहित्य और कला के क्षेत्र में समान लाक्षणिक शब्दों, समान भाव व्यञ्जनाग्रे, समान प्रतीकों और समान 'अभिप्रायों' का उपयोग हुआ है। यही कारण है कि कलासिकल, रामैन्टिक, रियलिस्टिक, इम्प्रेशनिस्टिक, क्यूबिस्टिक, सुरियलिस्टिक, सोशलरियलिस्टिक, रोमनेस्क, अरवेस्क, गोथिक और वरोय तक के 'लाक्षणिक' सकेत साहित्य और कला की विविध शैलियों का स्पष्ट करन के लिए दोनों में समान रूप से प्रयुक्त होन लगते हैं। यही कारण है कि कालिदास ने अपने नाटक 'मालविकाग्निमित्र' में शुक्रनीति के प्रयाग कला मन्वन्धो सक्त शब्द 'शिथिलसमाधिदोष' का व्यवहारत साहित्य के हृदय में चित्रण की अभिव्यक्ति के

निए किया है। 'चित्रशाला' में सूखने के लिए टेंगा गीले रंगों का (प्रत्यग्रवर्णरागा) मालविका का चित्र पहले अग्निमित्र को अतिरजित लगता है। पर वही, मालविका से साक्षात्कार हो जाने के बाद 'शिथिलसमाधिदोष' का प्रमाण लगता है। कलाकार से आशा की जाती थी कि आलेख्य चित्रित करने या कोरने से पहले वह समाधि में बैठे और कार्य पर मनोवृत्ति केन्द्रित करे, फिर जब लक्ष्य अपने सर्वांग से कलाकार की दृष्टि में उठ आये तभी वह उसका चित्रण करे वरना वह शिथिलसमाधि का दोषी हो जाएगा। सावधि चित्रकार शुक्नीति के इस सिद्धान्त और कालिदास की इस प्रयुक्त पद्धति का बहुश. प्रयोग करते थे।

मूर्तिकला का यहाँ कुछ विस्तार से उल्लेख करना उचित होगा, यद्यपि कवि के वर्णन-परिवेश के अनुपात में फिर भी वह उल्लेख सर्वथा समीचीन न हो सकेगा। नि सन्देह प्रत्यक्ष रूप में तो मूर्तिकला की ओर कवि का सकेत अपेक्षाकृत कम हुआ है, अप्रत्यक्ष रूप में उसके प्रति उल्लेख कुछ कम नहीं है।

मयूरो का स्वप्निल हो वासयष्टि पर उत्कीर्ण मयूरो का-सा लगना कवि के मन भाया है (विक्रमो०, ३, २)। कवि ने निश्चय कुपाणकान्तिन (मथुरा, लखनऊ के सग्रहालयों में सुरक्षित) स्तम्भगत नग्न और विभिन्न मुद्राओं में रेलिंगों पर खड़ी उत्कीर्ण यक्षी मूर्तियों को देखा होगा वरना उसके लिए किसी प्रकार यह लिख सकना संगत न होता कि रेलिंग स्तम्भों पर बनी नारी प्रतिमाओं के उत्तरीयों के वस्त्र धूल से लुप्त हो जाने पर अब उन पर रमते सर्पों की कँचुलें ही उनके ऊर्ध्वाधो को ढकने वाले उत्तरीय बन गयी हैं—प्रकट ही यह सकेत 'वासो रिलीवो' में उत्कीर्ण यक्षिणियों के प्रति है—

स्तम्भेषु योषिप्रतिमातनानामुक्ता तद्वर्णकमधूतराशाम् ।

स्तनोत्तरीयाणि भवन्ति समान्निर्भोकपट्टा फणिर्भविमुक्ता ।

(रघु० १६, १७)

प्रायः कवि के ही जीवन-काल में, अथवा उससे केवल सौ-पचास वर्ष ही पहले गंगा-यमुना की मकर-कच्छप पर खड़ी चँवरधारिणी मूर्तियों का मूर्तन हुआ था। कवि को शिव के दोनों ओर—गुप्तकालीन और गुप्तोत्तरकालीन मन्दिरों की भाँति—उन्हे प्रतिष्ठित करना शोभन लगा—

मूर्तं च गङ्गायमुने तदानीं सन्नामरे देवमसंविधात्मम् ।

(कुमार०, ७ ४२)

इसी प्रकार शेषशायी (भोगिभोगासनासीन) श्रीवत्सलक्षण से संयुक्त वक्षवाले शस्त्र चक्र-गदा-पद्मधारी विष्णु की लक्ष्मी द्वारा प्रथित मूर्ति साक्षात् पुरुष की कवि को लगी। पुरुषश्च साक्षात्—(कुमार० ॥ ७)

भरत के खेलने के लिए जिस मिट्टी की मूर्ति का—वर्ण-चित्रित पक्षी का—शाकुन्तल में वर्णन हुआ है, उसकी उँगलियाँ जालप्रथित—जाल से एक-से-एक जुड़ी—हैं, जो कवि के काल में ही उस शैली में पहली बार बनी थी और जिनके अनेक उदाहरण लखनऊ संग्रहालय में आज भी सुरक्षित हैं।

अप्रत्यक्ष रूप से ध्वन्यात्मक निरूपण कवि ने जिन मूर्तन प्रतीकों का किया है, उनकी संख्या अनन्त है, यहाँ हम कुछ की ओर संकेत करेंगे। देवताओं के मुखमण्डल के चतुर्दिक वृत्ताकार जो प्रकाशपुज (हैलो) होता है, और जो कुपाण-गुप्त-कालीन मूर्तियों में (विशेषकर बुद्ध की मूर्तियों में) बना प्रतीक है, उसका उल्लेख कालिदास ने 'प्रभामण्डल' और 'छायामण्डल' आदि नामों से किया है। प्रभामण्डल के स्फुरित (वर्णित प्रकाश-रश्मियों सहित) रूप की व्याख्या उसने 'स्फुरत्प्रभामण्डल' द्वारा की है। गुप्त सम्राटों के पूज्य वात्तिकेय के समकालीन मूर्तन का उल्लेख 'भयूरपृष्ठाश्रयिणा गुहेन' में हुआ है। मोर की पीठ पर चढ़े वात्तिकेय की मूर्ति मथुरा और लखनऊ के संग्रहालयों में अनजानी नहीं है। देवी मूर्तियों की गुप्तकालीन चित्र-कला विभिन्न शैलियों में संपन्न हुई थी, उसका कवि ने अनन्त

और प्रत्यक्ष वर्णन किया है। तत्कालीन मूर्तियों और चित्रों में नर-नारियों के केशकलाप में जो स्कन्धस्पर्शी कुन्तलो के दर्शन होते हैं, उनका निरूपण कवि ने बार-बार 'अलकजाल' आदि शब्दों द्वारा किया है। वस्तुतः समकालीन मूर्तिसंपदा शायद कवि के काव्य में मूर्तियों के प्रमाण बन गयी है। प्रसाधन के जो वर्णन कवि ने किये हैं, उनके अनन्त मूर्तरूप आज संग्रहालयों में उपलब्ध हैं। सप्तमातृकाओं, लक्ष्मी, रावण द्वारा कैलास का उत्तोलन, लीलारविन्द घुमाती नारी, नागी, पूर्णकुम्भ, किन्नर, अश्वमुखी यक्ष-यक्षी आदि के कवि की रचनाओं में जिस अमित मात्रा में उल्लेख मिलते हैं, उसी मात्रा में समकालीन मूर्ति-कला में उनका मूर्तन हुआ है। शिव की समाधि बुद्ध की समाधिगत मूर्तियों से भिन्न नहीं, वस्तुतः उन्हें ही प्रमाण मान मूर्त हुई है और शिव की समाधिवाले लताद्वार पर बाएँ प्रकोष्ठ से हेमवेत्र टिकाये नन्दी का जो रूप है वह समसामयिक किसी भी द्वारपाल को उत्कीर्ण आकृति में देखा जा सकता है। कामदेव के वास्तविक जीवित रूप का वर्णन कवि ने किया है। कुषाणकालीन कामदेव की मृण्मूर्तियाँ अपने पचसायक रूप में कुछ कम मनोहारिणी नहीं। अशोक दोहद का कवि ने अपने 'मालविकाग्निमित्र' में सचित्र प्रत्यक्ष वर्णन किया है। कुषाणकालीन रेलिंग वी यक्षी जिस कौतुक से अशोक दोहद सपन्न करती है, मथुरा संग्रहालय में प्रदर्शित उसकी मूर्ति कवि का छन्दस् बन गयी है।

कालिदास का जीवनकाल अपने वातावरण में जितना ऊँचा है उतना ही उनकी निरीक्षण-शक्ति भी प्रवल है। काव्य में कविशक्ति के साथ सर्वोच्च गिल्प और वस्तु का इतना गम्भीर संयोग अन्यत्र नहीं हुआ।



## रघु की दिग्विजय

शरदागम पर जब बरसात का मल बह गया, पक सूख जाने से मार्ग धमक उठे, दिशाएँ दरपन-सी झलकी, चढ़ी नदियों का जल उतर गया, मतवाले हाथियों के गंडस्थल पर घड़मद चूने लगा तब दिलीपनन्दन रघु ने दिग्विजय की यात्रा की—

प्रासाद के प्रांगण में हवनो की सुरभि से लोल पवन डोला ।  
अथर्व के विजयमंत्रों की फैलती गरिम गिराओ के बीच गिरि-  
कज्जल कुंजर डोले, वनायु तुरंग कसमसे, गुरो से घरा खोद  
बोले पैदलों की पाँति हिली, रथों के चाक हिले, वीरो के बसग  
पर, कन्धों और शीप पर विदाई के अक्षत के खोल बिले, विजयो  
रघु तुरही के तीखे सुर, डके की चोट चले—

चतुरंगिणी सेना के घरहरे फहरे, घरा को धूल आकाश  
लगी, मेघवत् गजों का संभार लिये आकाश जैसे घरा पर उतरा—  
कौन पहचाने उस एकतान धूलायित अम्बर को, घरा को ?

चतुरंगिणी लिये, गुप्तचर और शत्रुमार्गदर्शक लिये रघु  
पहले पूर्व की ओर चले, नदियों पर पुल बाँधते, बनेले गजराज  
की भाँति राह के राजतरुओं को झिझोड़ते, तोड़ते, जड़ से  
उखाड़ते—

पूरब के जनपदों को जीतते रघु ताड़ों की पाँत से श्यामल

सागर तीर की ओर बढ़ । सुहो के राजा आंधी के सामने बेंतो की तरह झुक गये और जब जलयानों में चढ़-चढ़ बगों के राजा सामने आये तब रघु ने उन्हें जड़ से उखाड़ गंगा की सागर-गामिनी धाराओं के बीच अपनी विजय के खमे गाड़—

क्यों नहीं ? धर्मविजयी नृप थे रघु—अविनयी को उखाड़ देनेवाले, विनीत को धान की पौधों की तरह निराकर फिर से रोप देनेवाले वे घराघारी वीरभोगी रघु—

फिर तो गजों का सेतु बांध कपिशा लाध रघु उत्कल पहुँचे । चोट खाये उड़िया राजाओं की बतायी राह चल कलिंग के राजाओं पर जा टूटे । मत्तवाले गजराज के मस्तक पर चुभाये अकुश की भाँति रघु ने महेन्द्र पर्वत की चोटी पर अपने शिविरो के बल्ले गाड़ दिये ।

युद्ध ठन गया कलिंग के हाथी विथक गये ।

अस्त्रों की वर्षा बया थी रघु के लिए नए जीते राज्य के अभिषेक का स्नान था । फिर तो विजय मद से मदी रघु की सेना ने छक कर पीने का निश्चय किया—महेन्द्र की ढलानों पर सागर के तीर नारिकेलों की छाया में आपानक बना और उस पानभूमि में बैठ पान के पत्रों को चपक बना रघु के सैनिकों ने उनमें नारियल की सुरा ढाली । साथ साथ शत्रुओं का यश भी पी लिया—

चरणों में झुके कलिंगराज को पकड़ लेने पर भी बन्धन मुक्त कर धर्मविजयी रघु ने उसकी राज्यश्री तो हर ली पर राज लौटा दिया—स्वयं अगस्त्य की गयी दिशा दक्षिण की ओर चले, सुपारी लदे उन कमनीय छरहरे सरुओं की ओर सागर की लहरियाँ जिहे लहरा-लहराकर चूम रही थी—

और वह लाज की बात । सामने कावेरी की धारा थी । विक्रान्त सैनिक मत्त गयन्द की तरह उसमें हल चले, सैनिक भी गज भी । कावेरी की धारा भथ गयी जल से मद की कसैली गन्ध उठी । नदी की ऐसी गति बनी कि सागरपति के समीप जाय और पति उसे पतिया न पाये, शका कर उठे ।

आगे मलयद्रि की उपत्यका थी। ऊँची-नीची पहाड़ी राह लाँघते रघु वहाँ जा पहुँचे, जहाँ ढालों से गिरती मिर्चों को निरन्तर उड़ते हरे-हरे तोते बीच से ही चोचो में लोक लेते थे, जहाँ घोड़ों के खुरों से कुचली इलाइची की धूल जग उड़ती गजों के वहते मद-जल पर जा गिरती, मद और इलाइची दोनों की तीखी गन्ध से हवा तब बस जाती। वहाँ और छाये चन्दनों की सुरभि ही तब सहायक होती।

दक्षिण जाते सूरज का प्रचण्ड तेज भी मन्द पड़ जाता है, उत्तर के राजाघों की दक्षिण के पाद्यों के सामने एक नहीं चलती, पर रघु तो रघु थे, पाद्यों को काठ मार गया, अपने सचित्र यक्ष के साथ-साथ ताम्रपर्णी और सागर के सगम के मोतियों की राशि भी उन्होंने उस विजयी को समर्पित कर दी।

मलय और दर्दुर के गिरिचन्दनों से टकराते रघु अपनी सेना लिये फिर सह्याद्रि पार सागर तट पर जा उतरे। कैरतियाँ भय से भभर कर भागी तो विजयिनी सेना द्वारा उठायी धूल ही उनके मगे सीमन्त के अस्तव्यस्त कुचित कुतलों का मडन बन गयी, प्रसाधन का पूर्ण।

इस प्रकार अपरान्त का जीत रघु फिर उत्तर की ओर चले। फिर तो घोड़ों के कवच ऐसे लखनाये जैसे पवन की चोट से ताड़ के पत्ते। निकूट पतव पर हाथियों ने जो अपने दाँत मारे तो लगने लगा कि उनमें बनी रेश्माएँ स्तम्भ पर लिखे रघु की विजय-प्रशस्ति की पत्तियाँ हो।

आगे पारसीकों की जीतना था, बलाचिस्तान पार के ईरानियों को। सरल मार्ग जल का था, कठिन मार्ग रेगिस्तान का था, राजस्थान की घातक मरभूमि का। पर जैसे योगी तत्त्वज्ञान के सहारे इन्द्रियों पर चोट करता है, रघु ने जल की सुगम राह तब परस्थित की कठिन राह पकड़ी—

पारसीवास्तवो जेतु प्रतस्थे स्मसवर्षना ।

इन्द्रियाण्यनिव रिपूस्तत्त्वज्ञानेन सयमी ॥

यवनीमुखपद्मानां सेहे मधुमद न स ।

बालातपमिवाब्जानामकालजलदोदय ॥

सयम भी बुरी बला है । रघु का सयम पारसीक यवनियों के मदिरा से गमकते मुँह को न से सका, न सह सका । जैसे अकाल मेघोदय से प्रात के खिले, कमल मुरझा जाते हैं । वैसे ही यवनियों के मुख-कमल रघु के अचानक आक्रमण से मुरझा गये ।

कोजक अमरान के पहाड़ों से सिन्धु पार रघु की सेना फारस की दाखों से ढकी भूमि पर जा उतरी थी ।

पारसीक घुडसवारों के रिसाले सामने राह रोके खड़े थे । तुमुल संग्राम छिड़ गया । तलवार-से-तलवार बज उठी, भाले-से-भाला । घोड़ों ने ठोकरो से मार-मार पृथ्वी आकाश में बिछा दी । घूल के मारे कुछ दिखता न था, शत्रु-मित्र की पहिचान केवल घनुष की टकारों से होती थी । रघु ने बाण मार-मार कर जो पारसीकों के सिरो से भूमि पाट दी तो उनकी दाढ़ियों से लगने लगा जैसे मधुमक्खियों से भरे मधु के छत्तों से धरती ढक गयी हो ।

जो बच रहे वे शिरस्त्राण उतार रघु के चरणों में जा गिरे । महात्माओं का आचरण करनेवाले विजयी ने उन शरणागतों को क्षमा कर दिया ।

फिर तो सैनिकों की बन आयी । उन्होंने दाखों-अग्रूरों के घेरों से घरा को ढक लेनेवाली बेलों की ओर देखा और अग्रूरी सुरा उनकी आँखों में उतर आयी । उन्होंने आपानक रत्ना, मृग-छालाएँ बिछा-बिछा, छक-छककर मदिरा ढाली, विजयश्री के साथ-साथ पी ली । समर की थकान मिट गयी ।

और तब उत्तरवालों की विजय करने भारतीय विजेता उत्तर की दिशा की ओर चला, उधर के उन्नत जनपदों को रौंदता । फिर वह बल्ल-बदरूषाँ की ओर फिर गया, आमू-दरिया की घाटी में जा उतरा जहाँ दुर्द्वर्ष हुए उसकी राह रोके खड़े थे—

उस महानद के तीर खड़े हुएों को घूल चटा जब रघु ने उनके शिविरों को भूमिसात कर दिया तब अन्तःपुर की हूण नारियाँ सिर पीट-पीटकर रोने लगीं, पीटने से उनके गाल लाल हो उठे ।

विजयी ने युद्ध का श्रम आमूवरिया की केसर की बयारियों में दूर किया । उसके घोड़े जब थकान मिटाने के लिए बयारियों में लोटने लगे तब उनके अयालों में केसर भर गयी, मटाएँ भटक-भटक कर भी वे उन्हें गिरा न सके ।

कश्मीर के उत्तर-पश्चिम कम्बोजों की पराक्रम-भूमि है, उन कम्बोज कबीलों की भूमि जो कश्मीर की सुहावनी घाटी को ललचायी घाँसों निहारा करते हैं । रघु के रिमालों ने उनकी ठसक तोड़ दी, उनके अस्त्ररोटों से उसने अपने हाथी बाँधे । जैसे हाथी बाँधने से अस्त्ररोटों की डालियाँ झुक गयी वैसे ही काविलियों के कम्बोज नेता हार का बोझ लिये झुक गये ।

ऊँचे घोड़ों की भेंट और सोने की राशि कर के रूप में स्वीकार कर रघु अब देश की ओर लोटे, हिमालय की राह । घुड़सवारों के साथ वे हिमालय पर चढ़ गये, लगा जैसे घोड़ों को टापों से झरती गेह की घूल से पर्वतराज की चोटियाँ कुछ और ऊँची उठ गई हों !

जैसे पर्वतराज की चोटियाँ कुछ और ऊँची उठ गई हो, सच ! और रघु के वीर सैनिकों का सिंहनाद सुग गूहाओं में सोये सिंह कुछ उचके, सहमे, फिर चुपचाप सो गये ।

भोजपत्रों में मरमर करता, वाँसों के छेदों में रम वंशी बजाता-सा, गंगा की नीहारिकायों से शीतल पवन रघु की थकान हरता जा रहा था । सैनिक नमस्ते वृद्धों की छाया में पड़ी कस्तूरी मृग के स्वर्ण से सुवासित शिलाओं पर जा बैठे, साँझ हुई, रात आयी ।

देवदारों से बंधे हाथियों के कण्ठे रह-रह कर अपने आप

उसने बहुविधि पूजा की ।

दिशाग्रो को जीत रघु राजधानी लौटे । आगे-आगे रथों की सेना, उसकी उठती धूल, पीछे छत्रो-मुकुटों से विहीन राजा जिनके केशों पर यह धूल बैठती जाती थी ।

दिग्विजयी रघु ने अत्र विश्वजित् यज्ञ किया । सारा जीता हुआ धन दे डाला, जैसे नभ घरा से जल खींच सहस्र धार बरस फिर उसे ही लौटा देता है । सचय की सार्थकता विमर्जन में ही है ।

विश्वजित् सम्राट् ने फिर राजाओं को मुक्त कर उन्हें उनका राज लौटा दिया । उन्हें दीर्घकाल से बिछुड़ी रानियों से संयुक्त किया ।

अपने घर लौटते विजित राजा जब प्रणाम-क्रिया में रघु के चरणों में झुके तब उनकी स्वाभाविक गोरी उँगलियाँ राजाओं की चूड़ा की मालाओं से भरते पराग से और भी गोरी चमक उठी ।

और मेहरोली में कुतुबमीनार के पास पृथ्वीराज के आँगन में भारत के विजयी ने 'दिल्ली की कीली' गाड़ी । कालिदास के इस रघुदिग्विजय के शालीन में ही समकालीन कवि ने गाया जो उसकी 'कीली' की लोहे की भूमि पर खुद गया—

यस्योद्धर्तयत प्रतीपमुरता शत्रून्समेत्पागता  
न्यगेष्वाहवर्तिनः अभिलिखिता लङ्गेन कीर्तिर्भुंजे ।  
तीर्था सप्तमुखानि येन समरे सिंघोजिता बाह्विका  
यस्मात्सप्यधिवास्यते जलनिधिर्वीर्यानिर्लदक्षिण ॥

जिसने वगाव के शत्रुओं के सघ वनाकर आने पर उन्हें तितर-बितर कर, युद्ध में नष्ट कर, मद्ग से कीरत लिखी, जिसने सिन्धुनद की साता धाराओं का लोघ बाह्लोक—बलस्र—में हूणों का जीता, जिसके पराक्रम की सुरभि से दक्षिण सागर आज भी सुवामित हो रहा है ।

जल उठनेवाली बूटियों के तेलहीन दीपक के प्रकाश में चमक उठते थे ।

प्रातः जब सूर्य ने हिमालय के शिखरों पर स्वर्णराशि बिखेर दी तब रघु की विजयवाहिनी तिब्बत की ओर पूरब की राह चली—

पूरब की राह किरातों से भरी थी—पीत काय पहाड़ियों में । उत्सवसकेतो की सेनाएँ रघु के बाण-वर्षण से निरस्त हो भागी, कन्दरामो में समा गयी ।

किन्नर रघु की विजयों के गीत गा उठे, किन्नरों का संगीत सार्थक हुआ !

हिमालय से कर में द्रव्य की अनन्त राशि ले, उस पर अपनी विजय का स्तम्भ स्थापित कर रघु पूरब की ओर चले । राह में कैलास का उत्तुंग शिखर खड़ा था पर विजेता ने उसकी ओर देखा तक नहीं ।

कैलास का वह उत्तुंग शिखर लजा गया, सोचने लगा, एक बार रावण ने मुझे हिला क्या दिया मैं सभी के अपमान का पात्र बन गया । देखो न इस रघु को अभिमानवश मुझे नगण्य मान मेरी ओर रुख भी नहीं करता, युद्ध के लिए मुझे सत्पात्र तन नहीं मानता ।

आगे, पूरब हिमालय से उतरते ही, मैदान में लौहित्य नदी मिली, ब्रह्मपुत्र, जो भोटो के देश से असम में आ उतरती है लाल जिसका जल है, अरुण के उदय के बाल स्पर्श से लाल, क्योंकि प्राची का पहला प्रकाश वही उदित होता है । प्राग्योतिष इसीसे उसके सटवर्ती जनपद की राजधानी का नाम है ।

सो, लौहित्य को लाँघ रघु ने प्राग्योतिष के बालागुरु के वृक्षों से अपने हाथी बाँधे । पर अभी रण का नगाड़ा तब नहीं बजा था कि जैसे बालागुरु के तरु बाँध रहे थे वैसे ही बाँपता कामरूप का राजा रघु के सामने नतमस्तक आ खड़ा हुआ । फूल-माता से, रत्नोपहारों से सोने के पीढ़े पर रमे उनकी चरणों की

उसने बहुविधि पूजा की ।

दिशाओं को जीत रघु राजधानी लौटे । आगे-आगे रथा की सेना, उसकी उठती धूल, पीछे छत्रो-मुकुटो में विहीन राजा जिनके केशो पर वह धूल बैठती जाती थी ।

दिग्विजयी रघु ने अब विश्वजित् यज्ञ किया । सारा जीता हुआ धन दे डाला, जैसे नभ घरा से जल खींच सहस्र धार बरस फिर उसे ही लौटा देता है । सचय की सार्थकता विसर्जन में ही है ।

विश्वजित् सम्राट् ने फिर राजाओं को मुक्त कर उन्हें उनका राज लौटा दिया । उन्हें दीर्घकाल से बिछुड़ी रानियों से संयुक्त किया ।

अपने घर लौटते विजित राजा जब प्रणाम-क्रिया में रघु के चरणों में झुके तब उनकी स्वाभाविक गोरी उंगलियाँ राजाओं की चूड़ा की मालाओं से भरते पराग से और भी गोरी चमक उठी ।

और मेहरोली में कुतुबमीनार के पास पृथ्वीराज के आंगन में भारत के विजयी ने 'दिल्ली की कीली' गाड़ी । कालिदास के इस रघुदिग्विजय के द्वालीन में ही समकालीन कवि ने गाया जो उनकी 'कीली' की लाहे की भूमि पर खुद गया—

यस्योद्वर्तयत प्रतीपमुरता शत्रून्समेत्यागता  
ग्वेप्याहवर्तिनऽनिसिखिता लङ्गेन कीर्तिभुंजे ।  
तीर्त्वा सप्तमुखानि येन समरे सिंघोजिता बाह्विजा  
यस्माद्यप्यधिवास्यते जलनिधिर्वीर्यानिर्लदंक्षिण ॥

जिसने बगल के शत्रुओं के सप वनाकर आगे पर उन्हें तितर-पितर कर, युद्ध में नष्ट कर, ग्वद्वग से कीरत लिखी, जिसन सिन्धुनद की माता धाराओं का लांघ बाह्लीव—बलछ—में हुएो वा जीता, जिसके पराक्रम की सुरभि से दक्षिण सागर आज भी सुवासित हो रहा है ।



ते भागधेयानि पृच्छ !



पंद्रह सौ वर्ष से अधिक हुए जब महाभारत की एक सामान्य आख्यायिका को लेकर एक महाकवि ने उसमें अमर प्राण फूँक दिये। तब से आज तक निरन्तर हमने उसके सपक में अनंत साहित्यिक आनन्द का लाभ उठाया है। यह शाकुंतल क्या है ? क्या एक शृंगारिक कवि की वासना का मात्र रीप्य व्यक्तीकरण ?

‘अभिज्ञानशाकुंतल’ नाटक एक नैतिक रहस्य है। दुष्यन्त महाभारत का लपट और कामुक राजा नहीं, कालिदास का उत्तम पात्र है जिसके चरित्रचित्रण में उमने कौशल लगाया है। भले ही शाकुंतल के त्याग से हम उसकी गहँलां कर, परन्तु क्या कोई सहृदय कलामर्मज्ञ सचमुच उसे इस प्रतारणा के योग्य ठहरा सकता है ? कालिदास के दुष्यन्त का प्रेम-राग तो दुर्वासा की ब्रह्मवर्चस् अग्नि में भस्म होकर पवित्र हो गया है।

स्थूल-पार्थिव रूप में भी दुष्यन्त सर्वथा दाम्य है—यथार्थ में तो इसमें उसके दोष का प्रश्न ही नहीं उठता, क्योंकि इस अवस्था में सामारिक मानव की भाँति हो वह भी दुर्ग-मुग्ध का अधिपति है, दृढ़ो का धनी है। वह राजा है। कालिदास के छ वाक्य-अंशों में वीरों स्थलों पर राजा का वणं और आश्रम-धर्मों का गोप्ता बटा गया है। वह ‘वर्णाश्रमाणा रक्षिता’ है,

वर्णाश्रमो केर क्षणकर्म मे अनवरत 'जागरूक' है । वर्णाश्रम धर्म की सीमा का जब कोई पात्र उल्लंघन करता है तब महा-  
कवि की क्षुब्ध लेखनी उस पर आग उगलने लगती है, चाहे ऐसा  
पात्र राजा अथवा 'तपस्विमुत' ही क्यों न हो । कालिदास के  
विचार मे सामाजिक व्यवस्था को मानकर उस पर 'नेमिवृत्ति'  
से आचरण न करनेवाला वह पापी है जो नियता द्वारा प्रति-  
ष्ठित सामाजिक प्रणाली का विरोध करता है । शासन और  
सामाजिक व्यवस्था मनुष्यों ने कैसे प्राप्त की थी ? एकमत होकर  
सारे देवताओं ने ब्रह्मा से एक ऐसा व्यक्ति मांगा जो शासन और  
दंडनीति द्वारा समाज का नियंत्रण कर सके, उसमें होनेवाले  
अपचार के कारणों को दंड से आग में जला सके । फलस्वरूप  
मनु मिले जिन्होंने मानव जाति को सर्वप्रथम समाज और शासन  
की व्यवस्था दी । उस व्यवस्था को, जिसकी मनुष्यों ने स्वयं  
याचना की थी, भंग करने की उन याचकों में ही क्योंकर क्षमता  
हो सकती थी ? जो ऐसा करने का साहस करेगा वह कितना  
साहसिक होगा ! उसका दमन आवश्यक है । ऐसे ही व्यवस्था-  
भंगकों के दमनार्थ जब राजधर्म का सृजन हुआ है तब राजा  
वर्णाश्रम के अन्वीक्षण मे सतत जागरूक क्यों न हो ? इसी कारण  
जब-जब वर्णाश्रमधर्म की उपेक्षा की गयी है, तब तब कालिदास  
ने राजा को उसके रक्षणधर्म का स्मरण कराया है । मनुष्य  
मात्र को इस व्यवस्था भंगन के जघन्य पाप से सावधान करने के  
लिए ही उसने 'अभिज्ञानशाकुंतल' की सृष्टि की । यह पूरा  
नाट्य कदल एक स्रोत है जिसके पूर्वभाग का संबंध वर्णाश्रम-  
धर्म की क्षति से और उत्तरभाग का उसके दंड से है । शाकुंतल में  
कालिदास ने ससार के सामने रंगमंच पर खेल कर यह बात घोषित  
कर दी है कि समाज की व्यवस्था तोड़नेवाला चाहे समर्थ राजा  
अथवा तपस्वी ऋषि की सुकुमारी कन्या ही क्या न हो, उस पर  
दंडविधान का चक्र अवश्य प्रवृत्त होगा क्योंकि वह चक्र व्यक्तित्व  
की अपेक्षा नहीं करता ।

मृगया करता हुआ दुष्यत कण्वाश्रम में पहुँचता है। कुलपति नहीं है। परन्तु आश्रम के आचार की रक्षा के लिए अनेक तपस्वी हैं, और ऋषिकन्या शकुन्तला अतिथिसत्कार के लिए विशेष प्रकार से नियुक्त है। अतिथि का आचरण करनेवाला दुष्यत इस कन्या द्वारा की गयी पूजा सब प्रकार से स्वीकार करता है। अर्घ्यादि प्रदान करने के साथ ही आश्रमवासिनी सरला कन्या अपना सर्वस्व अर्पण कर बैठती है। दुष्यत उसे हृदय खोल कर स्वीकार करता है। प्रेम का मन्त्र पहले उसीके हृदय में होता है और उसकी वृत्ति चोर की सी हो जाती है। साधारण ग्राम्य उससे प्रेम का नहीं दोखता, बल्कि उसमें लुका-छिपा नागरिक के प्रेम का प्रत्यक्षीकरण होता है। ग्राम्य प्रेम खरा और निश्चल होता है, नागरिक प्रच्छन्न और मिश्रित। ग्राम्य-प्रेम का अतः प्राजापत्य विवाह में होता है, और नागरिक का प्रायः गाथर्व में। नागरिक प्रेम में ओनप्रोत दुष्यत शकुन्तला के शरीरगटन की कमनीयता को चोर की भाँति छिप कर वृक्ष की ओट से देखता है। शकुन्तला जब दुष्यत को देखती है, उसी की हो जाती है। दोष किसका है? दुष्यत या या शकुन्तला का? क्या यह दोष है भी? मनुष्य जहाँ होते हैं वही उनकी दुर्बलताएँ भी होती हैं। फिर भी तपोभूमि विराग का स्थल है, केलि-बानन नहीं। सासारिक सुखों का आस्वादन समाप्त कर चुकने पर मनुष्य इस आश्रम का वासी होता है। यह आश्रम वह स्थल है जहाँ शम, दम, नियमादि का पालन किया जाता है। यदि यहाँ भी सासारिक इन्द्रियलोलुपता घर कर ले तो तब तो यम आश्रम का अंत हुआ भगवति। इसी कारण 'वेनमनिबुज' के गाथर्व प्रेम के अनन्तर अनुमूया घबरा उठती है—आश्रम के नियमों पर वरुण की भाँति दृष्टि रखनेवाले कुलपति वज्र के आने पर यह अनाचार की बात उनमें कैसे बहो जायेगी? इस पाप की जघन्यता क्या स्वयं शकुन्तला नहीं समझती? साधारण नियमों को देख-देख कर आज इस व्यवस्था-ह्रास के युग में भी जब बिना सावधान किए ब्राह्मण का पाँच

वर्ष का बालक यह जानता है कि जूठे हाथों घड़ा नहीं छूना चाहिए, बिना पाँव धोए चौंके में नहीं जाना चाहिए, तब क्या तपोधनी कण्व की कन्या आचारपूत आश्रम में आजन्म रह कर भी, नित्यप्रति संपादित होनेवाले क्रियाप्रबन्धादिकों को देख कर भी, उचित-अनुचित नहीं समझती ? वह क्या जानती है, प्रेम की पीड़ा पहचानती है, अनुकूल आकर्षण की प्रेरणा से उसे मात्स्यिक स्वेद और रोमाच हो जाते हैं, खुले दरबार में शास्त्रों में अकुठिता वृद्धि रखनेवाले अप्रतिरूप सम्राट् की वह उसके अनौचित्य पर भर्त्सना करती है, फिर क्या उसे इतना भी बोध नहीं कि गांधर्व विवाह आश्रम की भूमि के उपयुक्त नहीं ? इतना होने पर भी उसने क्यों अनाचार करने पर कमर कसी ? उसके ऊपर राग का आवरण क्यों चढ़ गया ? अपना ता सर्वस्व उसने दे ही डाला, प्रथम कर्तव्य भी वह भूल गयी । पिता कण्व ने उसे अतिथिसेवा में नियुक्त किया था, परन्तु वह प्रेम-बारुणी का पान करके अपनी सुध-बुध इस तरह गँवो बैठी कि उसे अपने धर्म का ज्ञान न रह गया । जब शरीरधारी ब्रह्मचर्य माना दुर्वासा के रूप में आश्रम में उपस्थित होता है तब भी वह सुन्न है । अतिथि-सत्कार कैसा, वह भूल गयी है । दुर्वासा के आगमन के समय अकुन्तला दुष्यन्त के विरह में उसकी प्राप्ति के अर्थ संतप्त हो रही है । उसके विरह-ताप का कोई मान नहीं, उसे किसी अन्य विषय का भान नहीं, परम तेजस्वी रुद्ररूप दुर्वासा के आगमन का उसे किंचित भाव भी ध्यान नहीं । 'कुमारमंभव' में पार्वती भी शिव के लिए तपश्चरण करती है :

मृणालिकापेलवमेवमादिभिर्ब्रतैः स्वगङ्गां गतपद्मपद्मनिशाम् ।

तपः शरीरैः कठिनैरप्याजितं तपस्विनां दूरमधदक्षिणर सा ॥

उसमें भी दुर्वासा की भाँति ब्रह्मचर्य शिव के रूप में ब्राह्मण का वेश धारण कर पार्वती के मध्य जाता है । पार्वती की यही परीक्षा है, पर वह उसमें पूर्णतया उत्तीर्ण होती है । उसके 'स्फुरत्प्रभामंडल' में कोई विकार नहीं होता । कठिन तपश्चरण

के पश्चात् भी वह अपने को जानती है, अपने आश्रम को पहचानती है, अतिथि ब्रह्मचारी का सत्कार करती है, शिव मूलरूप में उसको प्राप्त होते हैं। शकुन्तला के पास भी ब्रह्मचर्य परीक्षा के लिए आता है। पर वह उसको नहीं पहचानती। पार्वती तो पति को चिन्ता में थी, उसे तो प्रेम का व्यवहार ज्ञात था। उसका पतन यदि कही हुआ होता तो वह क्षम्य होता, क्योंकि उसने तो जानबूझ कर ही इस मार्ग में पाँव रखा था, परन्तु शकुन्तला ने तो यह रूप कभी जाना ही न था। सदा आश्रम में रहनेवाली कन्या का अपने पद की रक्षा न करते हुए आश्रमवृत्ति के विरुद्ध आचरण कैसे क्षम्य हो सकता है ? यदि शकुन्तला ने मर्यादा का उल्लंघन न किया होता, तो बहुत संभव था कि परीक्षक ब्रह्मचर्य दुर्वासा का रूप छोड़ कर दुष्यन्त बन जाता परन्तु यहाँ तो स्वयं ब्रह्मचर्य को आश्चर्य हो रहा था। युगात् तक कण्व सरीखे महात्मा द्वारा दीक्षिता कन्या भी अपचार का एक भोका न सह सके, कितने अनर्थ की बात है ! ब्रह्मचर्य बारह वर्ष से अधिक इस कन्या का इस पुनीत आश्रम में शरीर और चरित्र का गठन करता रहा। परन्तु दुष्यन्त के दर्शन मात्र ने उसके शरीर में यह कीन सी बिजली भर दी जिससे उस क्षणिक-सवधी दुष्यन्त के सम्मुख इस चिरपरिचित ब्रह्मचर्य को भी शकुन्तला ने ठुकरा दिया ? ब्रह्मचर्य क्षुब्ध हो उठा, कालिदास की धर्मभीरु आत्मा काँप उठी, दुर्वासा का रूद्ररूप व्यक्त होकर पुकार उठा—

धाः अतिथिपरिभाविनि,  
विचिन्तयन्तो धमनन्यमानसा  
तपोधन वेत्ति न मामुपस्थितम् ।  
स्मरिष्यति स्त्वा न स बोधितोऽपि स-  
न्ध्यां प्रमत्तः प्रथमं कृतमिव ॥

ब्रह्मचर्य का धर्म छूट गया; क्यों न हो ! जहाँ शकुन्तला को आश्रम की निवासिनी होने के कारण ब्रह्मचर्य को मदा

आश्रय देना चाहिए था, वहाँ उसकी प्रतिष्ठा तो दूर रही उसने स्वयं आकर उपस्थित होने पर भी वह उसकी उपेक्षा करती है । वह चिल्लाकर कहता है, मेरा धन तप है, (तप की आँच से ब्रह्मचर्य के पास कोई फटक नहीं सकता), मैं तपोभूमि का धन हूँ, तुम मेरे राज्य की प्रजा हो, तुम्हें बराबर मेरी ही पूजा करनी चाहिए, क्योंकि मेरे ही भीतर अपनी स्थिति रखने की तुमने दीक्षा ली है, सो स्वयं तो तुम मेरी प्रतिष्ठा क्या करोगे मेरे उपस्थित होने पर भी तुम मेरा तिरस्कार करती हो । मैं स्वयं उपस्थित होकर तुम्हें अपनी सत्ता का बोध कराता हूँ, फिर भी तुम अपनी अवस्था पर, अपने स्खलन पर आश्चर्य नहीं करती, इसलिए जिसकी चिंता में तुम इस समय निरत हो वह स्मरण कराने पर भी तुमको नहीं पहचानेगा । कालिदास ने कहा सही है—शकुन्तला की यह स्पर्धा ? शकुन्तला ने माँचा—वह क्या चीज है, मैंने जिस समय अयगुठन हटा कर अपना यह नयनाभिराम भुवनमोहन रूप दिखाया लोभायमान हो जायगा, चुम्बक की भाँति खिंच आयेगा । परन्तु व्यवस्थापक धर्मासन से तिरस्कारपूर्वक निर्घोष कर उठा—

भोस्तपोधना, चिन्तयन्नपि न क्षणं स्वीकरणमग्रभवत्या स्मरामि ।  
तत्कथमिनामभिव्यक्तसत्त्वलक्षणा प्रत्यात्मन क्षेत्रिणमाशङ्कमानं प्रतिपत्स्ये ।

इससे बढ़कर आर्यकन्या के लिए और कौन-सा दंड हो सकता है कि वह खुले आम व्यवहारासन पर बैठे पति द्वारा तिरस्कृत हो । ‘अभिव्यक्तमत्वलक्षणा’ होती हुई भी, उसकी ओर इंगित करती हुई भी वह ठुकरा दी जाय । शकुन्तला इस दुःख से जर्जर हो जाती है, फिर जब तप से तप कर वह शुद्ध होता है तब वही दुष्कृत उसे प्राप्त होता है । तप से तपन के लिए वह कण के आश्रम में नहीं जा सकती, वह तो ब्रह्मचर्य का पूर्णकांड है, उत्तरकांड तो मरीचि के आश्रम में, काश्यप के आलोचनात्मक नेत्रों के नीचे है । वह वाणप्रस्थाश्रम है जहाँ के प्रशांत वातावरण में शकुन्तला का पुत्र ही शैशव के शब्दों का उच्चारण करता है ।

वहाँ वास करती हुई शकुन्तला में उसका उपहास करता हुआ वाणप्रस्थ नित्य पूछता होगा—‘अप्रोढे, तेरा गार्हस्थ्य कहाँ है?’ गार्हस्थ्य तो शकुन्तला ने खो दिया था। ब्रह्मचर्यव्रत-भजन के साथ ही उमका भी नाश हो चुका था। फिर वह उसे क्योंकर सुखी करता? ब्रह्मचर्य का सौम्य और स्वाभाविक अंत गार्हस्थ्य में होता है, उसका वाणप्रस्थ में, और उसका भी संन्यास में। जिसकी नींव ही बिगड़ जाय, उसके और आश्रमों की अट्टालिका किस पर खड़ी हो? इस आश्रम में नित्य शकुन्तला को ग्लानि होती होगी। कालिदास ने शकुन्तला को कण्वाश्रम में नहीं भेजा, मरीचि के आश्रम में भेजा। काश्यप नित्य पातिव्रत का उपदेश करते हैं। एक-एक उपदेश देह धारण कर शकुन्तला से पूछता होगा—तेरा पति कहाँ है? यह तेरा पुत्र कौसा? तू स्वीकृता है अथवा परित्यक्ता? उसका दंड कितना भीषण है, कोई शकुन्तला से पूछे?

राजसभा में शकुन्तला औरों के साथ स्वयं भी राजा का धिक्कारती है, उससे भगडती है, परन्तु एक बार भी यह नहीं कहती कि जिस दोष को व्यवस्थापक और परिपालक राजा होकर तुमने स्वयं किया उसका दंड मुझे तुम किस अधिकार से दे सकते हो? दुष्यंत राजा आज है, जब वह शकुन्तला को व्यवस्थाधर्म तोड़ने के अपराध में दंडित कर रहा है, चाहे वह उसकी प्रेयसी ही क्यों न हो। जिस समय स्वयं दुष्यंत ने कण्व के आश्रम में व्यवस्था भंग की थी उस समय वह राजा नहीं केवल साधारण प्रमी था। कम-से-कम शकुन्तला उसे साधा—‘तपोवनधर्म की रक्षा में नियुक्त राजपुरुष’—

राज परिग्रहोऽयमिति राजपुरष मामवगच्छ—

मात्र ही जान कर स्वीकार करती है। इसलिए उसे क्या अधिकार है जो वह चुनौतीपूर्वक राजा से कह सके कि जब राजा होकर (जिसका कार्य व्यवस्था की रक्षा है) तुमने स्वयं वही अनर्थ किया तो एक ही पाप के भागी दोनों में से तब

दड घोषित करे और दूसरा उसे भोगे, यह कंसी दुष्यन्तवा  
है ? पर नहीं अब दुष्यन्त प्रभो नहीं है वह बल राजा है और  
कृष्ण नहीं । वह उस आसन पर शसन की वागडोर धारण  
किए दड-निग्रह के धर्म बैठा है जिसे कालिदास न वही  
धर्मासन, वही कार्यासन और वही व्यवहारासन कहा है ।  
उस आसन का साथी न्याय और दड है, पत्नी और प्रयत्नी  
नहीं । शकुन्तला का दड हो चुका ।

अब दुष्यन्त । उसका दड और भी कठोर है । यद्यपि वह  
माधारण नागरिक की हैसियत से प्रेम करता है और अपने  
उत्तरदायित्व को कम करने के लिए अपने को साधारण  
राजपुरुष घोषित करता है, परन्तु नियति का नियामक वह  
उसको पहचानता है । व्यवस्था दुष्यन्त और शकुन्तला दोनों न  
तोड़ी है, दोनों ने समान अपराध किया है, दड दोनों को  
मिलेगा । शकुन्तला को मिल चुका, पर दुष्यन्त का दड कौन  
दे ? शकुन्तला तो प्रजा थी, दुष्यन्त राजा था । राजा सबका  
दड दे सकता है, क्योंकि वह सबसे बड़ा है, सबका नियामक  
है । पर उसे दड कौन दे ? कौन उससे बड़ा है ? मनुष्य तो  
उसे दड दे नहीं सकता, क्योंकि राजा 'सर्वातिरिक्तसार' एक  
विशेष व्यक्ति है, सर्वतेजोमय है, पृथ्वी के सारे 'सत्त्वों को मेरा  
ही भाति वह आकाश कर उन पर शासन करता है ।' वह  
देवताओं का अग्र है । जब दक्षिण की रानी सुदक्षिणा गर्भ  
धारण करती है तब उसके गर्भ में लोकपाल प्रवेश करते हैं ।  
सो इन्द्रादि देवताओं के अग्र रूप, ऐतरेय ब्राह्मण के मन्त्रों से  
अभिषिक्त, शासन-शपथ के धनी कालिदास के इस राजा को  
कौन मानव दड दे सकता है ? उसे स्वयं वही दड देगा ।  
नियति उस पर अपना शासन-चक्र रखेगी । उसके शरीर में  
देवताओं का निवास है, सब मिलकर उसे दडित करेंगे ।

छठे अंक के आरम्भ में नागरिक शकुन्तला को दी हुई राजा  
की अंगूठी दुष्यन्त के पास ले जाता है । राजा के नेन अंगूठी



देवकर भर आते हैं। यदि कोई साधारण कलाकार होना तो राजा को विक्षिप्त बना देता। परन्तु कालिदास का राजा अपने गहरे दुःख की स्मृति में भी राजधर्म का संपादन करता है, और अन्यत्र कुछ समय बाद जब प्रथम बार उसका कठ खुलता है, तब उसकी दोन दशा का बोध करानेवाली उस करण बाणी का सृजन होता है जो कभी किसी प्रायश्चित्ती ने नहीं कही—

प्रथम सारङ्गाख्या प्रियया प्रतिबोध्यमानमपि मुक्तम् ।  
धनुशयदुःसायेद हतहृदय सप्रति विमुक्तम् ॥

‘उस समय, हृदय तू किसी नींद सोया था जब प्रिया के चारचार जगाने पर भी न उठा, अब अभागे, असीम दुःख की चोट की मापने उठ बैठा। दड का आरंभ हो चुका है। इसकी पठोरता और निममता यदि किसीको देखनी हो तो वह छठे और सातवें पक्षों के दुष्यन्त को देखे। वहाँ उसके दड और प्रायश्चित्त का मूढम दर्शन हो सकता है। उसका हृदय दुःखातिरेक से जाग उठा है, वही जो प्रिया की कोमल स्मृति के आघातों से नहीं जागा था। दुर्वासा के रूप में ब्रह्मचर्य ने भी यही कहा था—तुम स्वयं मेरी अभ्यर्चना वहाँ तब करोगी—गद्यपी की नाईं आचरण करने हो—मुझ स्वयं आए हुए को देख कर भी प्रीति नहीं पालती, इसलिए चारचार स्मरण कराने पर भी तुम्हारा प्रेमी तुम्हें नहीं पहचानेगा। दानुत्तता के पक्ष में तो यह शायद पूरा उतरा, परन्तु क्या दुष्यन्त के पक्ष में भी सत्य सिद्ध हुआ? हाँ, उसे दानुत्तता ने चारचार याद

रक्षा में नियुक्त राजपुरुष तो बताया ही था । अब वह क्या करे ? दुःखावेग निरन्तर बढ़ता जाता है और उसकी पराकाष्ठा तब होती है जब वह इन्द्रलोक से लौट कर मरीचि के आश्रम में आता है, और वहाँ अपने तनय सर्वदमन को गोद में लेता है । माँ के पहुँचने पर बालक उससे पूछता है—‘माँ, भला यह कौन है ?’ दुःख की मारी परित्यक्ता पत्नी, समाज की व्यवस्था का उल्लंघन और उसके भयंकर दंड का स्मरण कर पुत्र से कहती है—‘ते भागधेयानि पृच्छ !’ ‘बेटे, अपने भाग्य से, अपने भाग्य-खण्डा से पूछ ?’ बेटा अपने भाग्य से क्या पूछे ? उसका भाग्य कहाँ है ? किसने उसका सृजन किया ? उसके इस भाग्य का जिसके फलस्वरूप उसका पिता व्यवहारासन से न्याय की कुर्सी से—न्यायालय में चिल्ला कर कहता है—‘तुम मेरे नहीं हो—उस भाग्य का खण्डा कौन है ? शकुन्तला और दुष्यंत का अपावन प्रेम ! वह प्रेम जिसने ऋषिप्रणीत पवित्र अनुशासन की उपेक्षा कर आश्रम की व्यवस्था को भंग किया । ‘ते भागधेयानि पृच्छ’ ही ‘अभिज्ञानशाकुन्तल’ की कुंजी है जिस से इस रहस्य की पेटी के भेद का परदा हटता है । सारे दुःखों को समेट कर शकुन्तला ने इस वाक्य का उच्चारण किया है । कालिदास की कला ने इस व्यंग में अकथनीय मार्मिक चोट भर दी है । एक बार दुष्यंत की सारी शक्ति क्षीण हो गयी, वही शक्ति जो दुर्जय अशुरों का अभी-अभी संहार कर विजयी हुई थी । वह अब खड़ा नहीं रह सकता, सोचता है—‘क्या मैं वही दुष्यंत हूँ जिसने उत्तम समाज के समक्ष खुले दरबार में कह दिया था—‘तू मेरी नहीं है, चली जा ?’ वह शकुन्तला के चरणों पर गिर जाता है, और वह उसे उठा कर हृदय से लगा लेती है । दोनों ओर से आँसुओं की धाराएँ निकल कर प्रायश्चित्त रूप में उनके पापों के ऊपर वह जाती हैं । इस दंडरूप भट्टी में जल कर जब उनका पाप भस्म हो जाता है, तब पुत्ररूपी राग उत्पन्न होकर उनके हृदयों के धारों को दोनों ओर बैठकर भर देता है ।

पति की इच्छा मान पर प्राण देनेवाली शकुन्तला के चरणों पर दुष्यत गिरे । कितना बड़ा गौरव है ! पतिरूपी देवता उसके चरणों पर गिरता है, इसका उसे कितना दुःख है ! 'अभिज्ञान शाकुन्तल' का अर्थ सिद्ध हो गया । वह पहिचान ली गयी ।